تحقیقی و تنقیدی مجلہ

معیار

۵

شعبۂ اردو
بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد، پاکستان

رابطے کے لیے:

شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ایچ-۱۰، اسلام آباد

ٹیلی فون: ۰۵۱-۹۰۱۹۷۰۵، ۰۵۱-۹۲۵۸۰۷۷ برقی پتا: meyar@iiu.edu.pk

ملنے کا پتہ:

بک سینٹر: ادارہ تحقیقات اسلامی، فیصل مسجد کیمپس، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ٹیلی فون: ۰۵۱-۹۲۶۱۷۶۱-۵

ISSN: 2074-675X

ترتیب

ابتدائیہ

جس طرح تحقیق وتنقید ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں اسی طرح ان دونوں کا ادب کی دیگر اصناف سے بھی گہرا تعلق ہے۔ ادب زندگی کی ترجمانی کرتے ہوئے وقت کے دائرے میں بھی ہوتا ہے اور اس سے ماورا بھی، اسی طرح عصری سچائیاں اور ماضی کی روایات بھی ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتی ہیں، اسی لیے ایک عہد میں بیک وقت کئی فنی وفکری رویے ایک دوسرے سے متصادم بھی ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوکر اپنے عہد کی پہچان بناتے ہیں۔ تحقیق کا فریضہ صرف بوسیدہ مواد کی دریافت تک محدود نہیں بلکہ عصری سچائیوں کی دریافتِ نو بھی ہے۔ تنقید ایک راہبر کی طرح تحقیق کو اعتدال میں رکھتی ہے۔ ایک اچھے جریدے کا بنیادی کام یہ ہے کہ وہ عصری سچائیوں کی گواہی دے اور نئی نسل کی تربیت اس طرح کرے کہ اس میں ایک ادبی ذوق پیدا ہونے کے ساتھ جستجو اور تلاش کی لگن پیدا ہو اور یہ سلسلہ نسل در نسل آگے چلے۔ یہ عملِ خیر کا وہ تسلسل ہے جسے ادب کا بنیادی وظیفہ سمجھا جاتا ہے۔

کوئی بھی فردِ واحد یا گروہ کسی بھی معاملے میں ناگزیر نہیں، افراد آتے جاتے رہتے ہیں لیکن اجتماعی سوچ کا عمل جاری رہتا ہے۔ ''معیار'' کا آغاز ایک قابلِ ذکر جذبے سے ہوا تھا اس کے سابقہ مدیران نے جس لگن اور محنت سے اس کے چار شمارے مرتب کیے تھے، اسے چند جزوی تبدیلیوں کے ساتھ برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کتابوں پر تبصرے اور نوادرات کے گوشے اسی روایت کا تسلسل ہیں۔ کتابوں پر تبصرے کتاب شناسی میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ آج کل کتب بینی کا ذوق اور کتاب دوستی کا ماحول میڈیا کی یلغار اور چند دوسری وجوہات کی وجہ سے تقریباً ختم ہو رہا ہے۔ کتاب سے محبت کے جذبے کو از سرِ نو استوار کرنے کے لیے اس بار بھی چند منتخب کتابوں پر تبصرے شامل ہیں۔ نوادرات میں انجمن پنجاب اور اس کے روحِ رواں پنڈت من پھول اور مولانا محمد حسین آزاد کے سفرِ ترکستان پر پنجاب آرکائیوز سے حاصل شدہ فائل پہلی بار منظرِ عام پر آ رہی ہے۔ تقریباً سوا سو سال بعد اس فائل کی اشاعت کئی حقائق سے پردہ اٹھائے گی۔ ''معیار'' کے دیگر مندرجات بھی موضوعات کی وسعت کے حوالے سے قارئین کی توجہ کے طالب ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد اور انجمن پنجاب کے سلسلے میں نادر مواد فراہم کرنے کے لیے ہم ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور عباس چغتائی کے ممنون ہیں۔

ادارہ

پنڈت من پھول: انجمن پنجاب اور وسط ایشیا کی تاریخی مہم کا ایک ممتاز کردار

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

Pundit Manphool the famous figure of the Anjumen e Punjab ,Lahore was considered one of the best administrative officer in the second half of the nineteenth century's Punjab. In the formation of the Anjumen and during its operations he always did his best. He had specialized in politics, trade and political turmoil of Central Asia . Because of his specialization in this field ,Manphool along with Azad and Munshi Faiz Bukhsh was selected for an information adventure to Central Asia in 1865. In this paper we will discuss this secret mission ,Manphool's report on central asian's affairs. Here we are also producing highly rare and valuable material on his life

انیسویں صدی کے نصف آخر کے پنجاب میں ہم کچھ ایسی شخصیات کے اذکار پڑھتے ہیں کہ جنہوں نے اس دور کی انتظامی، سماجی، تہذیبی اور تعلیمی زندگی میں گراں قدر خدمات انجام دی تھیں۔ ان تمام نامور شخصیات کا کسی نہ کسی شکل میں ''انجمن پنجاب'' سے بھی گہرا تعلق تھا۔ دراصل انیسویں صدی کے نصف آخر میں پنجاب کی تمام تر علمی، تعلیمی اور تہذیبی سرگرمیوں کا محور انجمن پنجاب ہی تھی۔ ڈاکٹر لائٹنر کی صدارت میں انجمن پنجاب نے لاہور کے علمی ماحول میں ایک بھرپور فضا قائم کر دی تھی جس کے باعث نئے علوم وفنون اور سائنسی روشنی کے بارے میں معلومات انجمن کے ہفتہ وار اور خصوصی اجلاس میں مہیا کی جاتی تھیں اور یوں انجمن تیزی کے ساتھ ایک مینارۂ نور کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں جو شخصیات لاہور کے علمی افق پر نمودار ہوئیں ان میں ڈاکٹر عبدالرحیم خان، برکت علی خان، محمد حسین آزاد، مولوی کریم الدین، کرنل ہالرائیڈ، جج محمد لطیف، منشی محمد عظیم، پیارے لال آشوب، منشی ہرسکھ رائے، محمد حیات خان، لیفٹیننٹ

گورنر ڈونلڈ میکلوڈ، نواب غلام حبیب سبحانی، بابو نوبین چندر رائے، منشی محمد لطیف اور نواب عبدالمجید سدوزئی قابل ذکر ہیں۔ ان شخصیات میں ایک اور اہم نام پنڈت من پھول کا بھی ہے۔

اردو ادب کی دنیا میں پنڈت من پھول کا نام اس لیے محفوظ رہ گیا ہے کہ انہوں نے انجمن پنجاب کی تاسیس میں لائٹنر اور حکومت پنجاب کی خصوصی طور پر مدد کی تھی اور وہ انجمن کی علمی سرگرمیوں میں تا دم آخر مصروف رہے تھے۔ ۱۸۶۵ء میں جب پنجاب کے لیفٹیننٹ گورنر ڈونلڈ میکلوڈ کی ہدایت پر ڈاکٹر لائٹنر نے انجمن پنجاب کا کام شروع کیا تو اس وقت انجمن کے پاس دفتر کے لیے کوئی عمارت موجود نہ تھی۔ چنانچہ انجمن کا پہلا جلسہ سکھ سبھا لاہور کے دفتر میں ہوا اور مستقبل کے لیے سکھ سبھا کی عمارت ہی انجمن کا دفتر قرار پائی اور یہ سارا اہتمام پنڈت من پھول کی سعی سے ممکن ہو سکا تھا۔ موصوف کو سکھ سبھا کے بانیوں میں سمجھا جاتا تھا۔ انجمن کا پہلا جلسہ ۲۱/جنوری ۱۸۶۵ء کو منعقد ہوا تھا اور اس جلسہ کی صدارت کے فرائض پنڈت من پھول نے انجام دیے تھے اور انجمن کے صدر ڈاکٹر لائٹنر منتخب ہوئے تھے۔

پنڈت من پھول کون تھے؟ کیا تھے؟ لاہور سے ان کا کیا تعلق تھا؟ اس قسم کی باتوں کے بارے میں ہماری معلومات اب تک نہ ہونے کے برابر ہیں ہم صرف اتنا جانتے ہیں کہ انیسویں صدی کے لاہور میں وہ ایک ممتاز شخصیت تھے۔

یہ ۱۸۴۶ء کا زمانہ تھا جب سکھوں کی شکست کے بعد انگریز پنجاب پر اپنا تسلط قائم کر چکے تھے۔ اس دور میں برطانوی حکمران اس وسیع خطے کے انتظامی معاملات میں مصروف تھے اور انھیں قابل افسروں کی شدید ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔ اسی ضرورت کے تحت جان لارنس نے دلی کالج کے معروف پرنسپل ٹیلر سے درخواست کی تھی کہ دلی کالج کے کسی لائق طالب علم کی خدمات پنجاب کے لیے مہیا کی جائیں۔ پرنسپل ٹیلر کی نظر انتخاب من پھول پر پڑی۔ من پھول عربی، فارسی، شاستری اور انگریزی زبان میں اعلیٰ قابلیت رکھتے تھے اور برطانوی سرکار کی انتظامی خدمات کے لیے بہت موزوں انسان تھے۔ اس لیے وہ پنجاب حکومت کی انتظامیہ کے افسر مقرر کر دیے گئے اور رفتہ رفتہ اس میدان میں ان کو کامیابی حاصل ہوئی۔ ۱۸۴۹ء میں الحاق پنجاب کے بعد انتظامی بورڈ میں وہ مترجم مقرر ہوئے اور ۱۸۵۷ء کے بعد فارسی اور انگلش زبان پر عبور رکھنے کے سبب ان کو میر منشی بنا دیا گیا۔ پنجاب کے مختلف علاقوں میں کام کرتے ہوئے انھوں نے انتظامی معاملات میں وسیع تجربہ حاصل کیا تھا اور ان کے تجربے سے پنجاب سرکار اکثر فائدہ اٹھاتی رہتی تھی اور یہ سمجھا جاتا تھا کہ اس معاملہ میں کوئی دوسرا دیسی افسر ان کا مقابلہ نہ کر سکتا تھا۔

پنڈت من پھول کو نہ صرف پنجاب کے انتظامی معاملات بلکہ اس دور کے خارجہ معاملات پر بھی قدرت حاصل تھی۔ وہ وسط ایشیا اور چینی ترکستان کے بارے میں وسیع معلومات اور تجربہ رکھتے تھے۔ ان خطوں کی سیاست، روسی اثرات کے غلبہ اور ان علاقوں کے ساتھ ہندوستان کی تجارت کے متعلق بھی وہ وافر علم رکھتے تھے۔ مسٹر ڈیوس کی پنجاب ایڈمنسٹریشن رپورٹ بابت ۶۳-۱۸۶۲ء میں لکھے گئے وسط ایشیا کے حالات پنڈت من پھول کی محنت کا نتیجہ تھے۔ ۱۸۶۵ء کے آس پاس ہندوستان میں برطانوی سرکار اور خود لندن سرکار وسط ایشیا کے سیاسی حالات سے شدید پریشان ہو رہی تھی اور اس بات کا خطرہ محسوس کیا جا رہا تھا کہ روسی فوجیں وسط ایشیا کو فتح کرتے ہوئے پنجاب اور سندھ کے میدانوں پر قبضہ کرنا چاہتی ہیں اور ان کا مقصد ان

علاقوں کی کپاس کو روس لے کر جاتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب برطانوی سرکار Russo Phobia کا شکار ہو چکی تھی اور ان معاملات پر مستند معلومات کے حصول کے لیے چند لائق لوگوں پر مشتمل ایک مہم اس علاقے میں بھیج کر اصل حقائق تک پہنچنے کے لیے بے چین ہو رہی تھی۔ کلکتہ کی مرکزی حکومت نے پنجاب حکومت کو حکم دیا تھا کہ اس مقصد کے لیے مہم کا بندوبست کیا جائے۔ چنانچہ پنجاب کے لیفٹیننٹ گورنر ڈونلڈ میکلوڈ نے چند لوگوں کا انتخاب کیا تھا ان میں پنڈت من پھول سرفہرست تھے۔ ان کے انتخاب کی وجہ چینی ترکستان اور وسط ایشیا کے حالات پر ان کی گہری نظر تھی اور برطانوی سرکار ان کی صلاحیتوں کی معترف تھی۔ اس مہم میں ان کو نگران بنایا گیا تھا اور ان کے ساتھ محمد حسین آزاد اور منشی فیض بخش بھی شریک تھے۔ آزاد اور فیض بخش نے وسط ایشیا پر رپورٹیں لکھی تھیں اس لیے انہوں نے ان علاقوں کا سفر کیا تھا جہاں ان کو از بس خطرناک حالات سے گزرنا پڑا تھا مگر پنڈت من پھول بدخشاں تک محدود رہے تھے۔ امیر بدخشاں نے ان کو حالات اور خطرات کے سبب وسط ایشیا میں جانے سے روک دیا تھا۔ شاید پنڈت من پھول نے اسی میں عافیت سمجھی ہوگی اور یوں بدخشاں ان کے لیے گوشۂ عافیت بن گیا ہوگا۔ بعد از اں مہم کے خاتمہ پر آزاد اور فیض بخش نے پنڈت من پھول کی معیت میں واپسی کا سفر کیا تھا۔ ہندوستان پہنچنے کے لیے ان کو چترال کے بلند و بالا پہاڑی سلسلوں اور گلیشیر لواری سے گزرنا پڑا تھا۔ اس کے بعد دیر کی دشوار گزار گھاٹیوں کو طے کر کے وہ سرحد کے شہروں سے گزرتے ہوئے لاہور پہنچے تھے۔ واپسی پر پنڈت من پھول نے اس طویل اور انتہائی تکلیف دہ مہم کی ایک رپورٹ مرتب کر کے حکومت کو پیش کی تھی۔ جس پر ان کو انعام اکرام سے نوازا گیا تھا۔

یہ رپورٹ خفیہ تھی اس لیے مدتوں پنجاب آرکائیوز میں بند رہی تھی، میری فرمائش پر آرکائیوز کے ڈپٹی ڈائریکٹر عباس چغتائی صاحب نے بالآخر اس رپورٹ کو تلاش کیا، اس میں پوری مہم کی دستاویزات جمع ہیں اور اس میں من پھول کی رپورٹ بھی شامل ہے۔ اس تاریخی رپورٹ کا اصل متن ہم یہاں درج کرتے ہیں۔

Memorandum/ Report of Pandit Manphul,1865-67

Memo

I left Murree in the beginning of August 1865, with instructions to travel up to Badakhsh'an and send my assistants Ghulam Rubani and Bahauddin on to Bukhara and Khujand to collect the information called by H R the Viceroy regarding Russian affairs in Central Asia.

The Secretary had furnished me with recommendatory letters to the Amir Sherdil of Kabul and the Mir of Badakhsh'an, and Parwanah to certain merchants of Peshawar, insisting them to assist me on my journey, at Abbottabad, Col J.R Becker, Commissioner, Peshawar also gave me Parwanahs to four merchants of that city and sent on the first letter to the Amir of Kabul.

Hence forward, I travelled incognito throughout my journey in the guise of a Mahajan (Hindu trader), after having at first starting given out that I was proceeding on sick leave to Kashmir ____a precaution to which under Divine Providence. I attribute much of the freedom from danger of detection. I enjoyed during my travels ____at Peshawar. I applied to only two of the merchants alone alluded to, my Bhai Atma Singh, Who already knew me, and Gul Muhammad Sethi, with whom I had no previous acquaintance; the former gave me orders and recommendatory letters to his .....agent at kabul, ...Tashkanghau (Khullam) and Bukhara, the latter offered me no assistance whatever, fearing lest the treasuries might transpire in Turkistan and his agents and dealings suffer thereby.

I arrived at Kabul on the 13th Sept 1865. Here I could make no use of the letter to the Amir he was away at kandhar, his young son Ibrahim Ali with Sardar Muhammad Rafik khan held the viceroyalty of Kabul. Sardar Abdul Rahman khan had returned from Bukhara and was making preparations to march with a force on that place.(the alarm that place has been added in the margin and Kabul has been double stricken instead), with the news of this advance had spread at the capital, so much disspirited and terrified my assistants, Bahauddin in particular ; that they at first made up their minds to

descent me and, "return to the Punjab". And it was only when I was ready to proceed on without them, that they followed to Lashkergah, where we separated on the 12 November 1865, I for Badakhshan and Ghulam Rabbani and Bahauddin for Bukhara, the former in the capacity of a trader having been furnished with merchandize to the value of about 4000 Rs. that I had purchased at Kabul and the latter, in that of a Talibul ilm (student)

I accompanied by Karmchand, the goldsimth, arrived at faizabad,the capital of Badakhshan by the Kunduz and Rustuk route, on the 24'November ./65. Here I first succeded in making friendship and exchanging turbans with the Mir's PrimeMinister (Mukhtar) Muhammed Nabi, who introduced me to his master Mir Jauhar Shah.

The Mir was much pleased to receive the first letter,I delivered to him, accepted the presents I made, during my stay in his country. He decreeted my friend the Mukhtar, to provide for my safety and comfort. In January 1866, I sent Karam Chand to bring news from Ghulam Rabbani and Bahauddin. Not hearing from any of them for a long time, and Badakhshan being distant from the caravan route to Bukhara.I determined to proceed upto Khokand through the latter country. But the Mir paving for my safety would not allow me to deport. I was consequently obliged against my will, though in accordance with the arrangement sanctioned by government to remain in Badakhshan, until the return of my assitants. Bahauddin who... on his own account .....to Chamcant, returned to me in July 1866, and Ghulam Rabbani and karamchand in September. Ghulam Rabbani had gone up so far as Taskhand and Karamchand as far as

Khokand accompained by Bahuauddin and Karamchand.I left Badakhashan in the begning of Oct 1866, After having seen several parts of that country, collected much information regarding Western and Eastern Turkistan, Kunduz, Badakhshan and etc. And made friends of almost all the great men in the state including the submirs____ Sulman Shah and Shahzada Hassan, young brothers of the Mir Muhammad Nabi khan of ……Mirza Jan of Gumbaz, Mir Ali Shah of Shahra-i-Buzurg, Muhammad Rahim Khan of Rajh, Muhammad Khan of Shijhlac and Fateh Mohammad Khan of Rushaa , Hak Nazar of Zebak and Mirza Arbab of Sanjlick are intimate with the Kafristan chiefs, and can arrange fora hindu …… merchants safe journey through that country.

I returned to Peshawar, on the 1st Nov/66, by the Chitral, the Lowari ,the Swat Valleys ……between Badakhshan and Chitral ,the Lowari between the latter and the Dir and the …..between Swat and Peshawer____Ghulam Rabbani returned by the Hindukush pass and Kabul.

The Mir of Chitral, who is subject to the Mir of Badakhshan supplied me with an escort throughout his territory. He is big desirous of cultivating friendly relations with the British Government.

اس سے پہلے ہم یہ کہہ چکے ہیں کہ پنڈت من پھول کے بارے میں بہت کم معلومات ملتی ہیں۔ اتفاق سے ہمیں ان کی سوانح کے بارے میں کچھ مفید مواد دستیاب ہوا ہے ان کا انتقال جنوری ۱۸۷۸ء میں بمقام لاہور ہوا تھا۔ انتقال کے فوراً بعد اخبار انجمن پنجاب کے ۱۱ جنوری ۱۸۷۸ء کے شمارے میں ایک تعزیتی نوٹ شائع ہوا تھا اور اس کے بعد ۱۸ جنوری کو

وفات حسرت آیات

(بکمال اندوہ و حسرت سے یہ خبر وحشت اثر درج
اخبار کی جاتی ہے کہ یوم چہار شنبہ دوم ماہ
حال کو لاہور کے ایک اعلیٰ رکن پنجاب کے ایک
نامور شخص اور ہندوستان کے نام آوروں میں سے
ایک شخص جنکی ذات سے ہمارے ملک کو افتخار و
اعزاز تھا۔ وفات پائی۔ ہماری مراد فاضل اجل
قابل دیوان پنڈت من پھول صاحب بہادر

(Copy) 141

India Office,
London, 30th July 1861

Political
No. 123

His Excellency
The Right Honble
The Governor General of India
in Council

Sir,

1 The Letter of Your Excellency's Government in the Foreign Department No. 77, of the 11th May last, with its Memorandum, on Gilgit and Chitral, and on their relations with Kashmir, has been laid before me in Council, and I approve your having directed your acknowledgements to be conveyed to its compiler, Pundit Manphul, of the Punjab Secretariat Office.

2 I much regret to observe that in Chitral, over which Runbeer Sing would seem to exercise some, though a modified, influence, the Chiefs are represented as habitually selling their subjects into slavery in Turkestan, and trust that advantage will be taken of any fitting occasion to urge on the Maharajah the propriety

of

112

of exerting any influence he may possess over the Chiefs in question to discourage the detestable practice.

I have &c.
(Sigd) Stafford H. Northcote

No. 962

Copy forwarded to the Government of the Punjab, for information and guidance, with reference to the letter from this Office, No. 463, dated 31st April last.

Simla
Foreign Deptt.
Political
The 31st August, 1861

Charles [illegible]
Offg. Under Secy to the Govt. of India

مولانا محمد حسین آزاد اور سفرِ ترکستان (1865-66)

عباس چغتائی

On more than one occasion it was asserted that the Central Asian trade was a myth, and, therefore, all efforts made up to 1867 to open communication with Eastern Turkistan were thrown away. Apart from political consideration, the first thing which struck the British Government on approaching the subject was the extreme antiquity of this trade. In 1865, the British Government deputed a mission under Pandit Munphool, Extra Assistant Commissioner of Punjab Government. Muhammad Hussain Azad and Faiz Baksh also proceeded with him. The historical file containing all descriptions of the visit to Central Asia has been published first time for the general reader's and scholar's community which will disclose many hidden facts about the suspicious visit of Molana Muhammad Hussain Azad.

ترکستان، وسط ایشیا یا یارقند اور کاشغر کے علاقے کئی ناموں سے جانے جاتے تھے۔ انھیں مشرقی ترکستان، بخارا کا چک یا بخارا اصغر کے نام سے بھی جانا جاتا تھا۔

التی شہر

ترکی زبان میں التی کا مطلب چھ ہے۔ التی شاہر یا چھ شہر یعنی یارقند، خوتان، کاشغر، اکسو، ترخان اور ینگاہ رکو التی شہر کہا جاتا تھا۔

التی چک

چک کا مطلب ہے زمین کا ایک حصہ۔ مغولستان یا مغلستان کا زیر انتظام علاقہ، تاتاری چائینی یا چائینی تارتری، چین میں لان لو کے صوبہ کا زیر بندوبستی علاقہ۔

یاآلتی شہر

above alluded to, viz
Bhai Atma Singh, who
already knew me, and
Gul Muhd Sethi, with
whom I had no previous
acquaintance; the
former gave me orders
and recommendatory letters
to his agents at Kabul,
Tashkurghan (Khullum)
& Bokhara, the latter
would ~~give~~ afford me no
assistance whatever, fearing lest
the transaction might
transpire in Turkestan
& his agents & dealings
suffer thereby. —

I arrived at Kabul
on the 23rd Sept 1866;
here I could make no use
of the letter to the Amir,
he was away at Kandahar,
his young son Ibrahim
Ali with Sardar Muhd
Rafik Khan Ludhiana

but the Mir feeling
for my safety would
not allow me to
depart — I was con-
sequently obliged to
abandon against my
will, tho' in accordance
with the arrangement
sanctioned by Govt, to
remain in Badakhshan
until the return of
my assistants,
Bahauddin who
his own account travelled
to Chankant [illegible]
[illegible] returned to me
in July 1866, and
Ghulam Rabbani
Bahauddin & Karmchand
in Sept: — Ghulam
Rabbani had gone up
as far as Tashkand
& Karam chand as
far as Khokand —

Office memo.

21

On 4th June 1847 Diwan Jwala Sahai was required to give detailed account of Gouhar Aman of Gilgit, from beginning to the end. & the Diwan in reply stated that Gilgit was a dependency of the Ruler of Kashmir. On 12th January 1848 information was called for from Maharaja Gulab Singh regarding the measures adopted by him for keeping up tranquility on his frontier & he was advised to garrison the fort of Gilgit properly, to pay his army stationed there regularly, & to appoint brave & intelligent officers there, with instructions to keep the country clear of robbers &c —

Gilgit territory. In the

the Maharaja was desired to

~~make a proper arrangement~~

set the women & children at

liberty, & to treat the rebels

leaders with kindness.

No. 450

From
H. Le P. Wynne Esq
Under Secretary to the Govt. of India

To
T. H. Thornton Esq
Secretary to the Government of the Punjab

Dd. Fort William the 28th April

Foreign Dept.
Political

Sir, No. 1325

I have the honor to acknowledge the receipt of your letter No. 312/1142, dated 6th Instant, forwarding 10 printed copies of a Memorandum on Gilgit, Chitral, and the relations of these States with Kashmir, by Pundit Manphool. In reply I am directed to request, that the acknowledgments of the Governor General in Council may be conveyed to the Pundit, for this interesting report.

5. — What has been the cause of the War? Is it that the Russians wish to conquer and occupy Khokan, or is it the object of the Russians merely to repress border aggression? Were not the Khokanese formerly in the habit of plundering in the Russian Territory, and carrying away the people as slaves, in the way the Turkomans do on the borders of Khorassan?

6. — Have the Russians taken possession of any portion of the Khokan Country, and if so, have they organized any Government? Do they collect the Revenue, maintain a police and enforce order? Have they appointed a Governor in Khokan, and if so, what is his name? Is he a Christian

Are the Officers and the men of the same race, or are the Officers Christians, and the men Mahomedans?

3.— Have they built Forts and armed them with guns of large calibre, or are these Buildings merely strong Serais to protect Merchants and Travellers from plunderers? Have they constructed many of these places? How many soldiers are usually in each post?

4.— Have the Russians completely defeated the Khokand Troops, or are the two parties still going on fighting? In the latter case, are the Khokand Troops able to resist the Russians effectually, or are they certain to be beaten?

What.

the information required, and intelligent and prudent Merchants, who are engaged in this Trade, will be the best persons to select for the purposes, as they have great opportunities of making enquiries without exciting suspicion.

2.— The particular information which is required is respecting the Russians. What is their exact position in Kokan? How many Troops have they in that Country, distinguishing between Cavalry, Infantry and Artillery? Are these Troops for the most part real Russians, that is men from the Country about St Petersburgh; or Mahomedan Soldiers levied in the Russian Districts adjacent to Kokan?

Are—

Memorandum of the points for enquiry regarding the state of affairs in Khotan.

As I have already explained to Dewan Nihal Chund, it is desirable that Maharajah Runbeer Sing should send carefully selected persons into Khotan and ascertain what is the real state of affairs in that Country. It will be well to send two parties, independent of each other, so that the information which one party may bring, may be compared and checked by that which the other party produces. The constant communication which goes on between Cashmere, Thibet Skardo, and Yarkund will afford facilities for procuring the

Christian or a Mahomedan?

7. — Is Trade prospering in Kokan, or is it dull in consequence of the war? Are the Merchants protected and well treated by the Russians, or the reverse? Do the Russians conciliate the people of the parts of Kokan, which they occupy, or do they maltreat them?

8. — What is the general opinion of the people of Yarkund of the war between Russia and Kokan? Has it excited alarm? Do they expect that the Russians will also invade Yarkund?

9. — Is there an organized Government in Yarkund among the people of the Country? What is the age and the character of the King or principal Chief? Is he

a man of ability and courage, in whom the Chief and people have confidence or the reverse? Are the Kokan Soldiers a mere Militia of the Country, or are there any regular Troops? Find out as far as may be practicable the numbers of each class. Are not most of these Troops mere mounted followers of the different Chiefs? Has the Chief of Kokan any guns? If so, how many, of what size, how drawn? If by horses, how many to a gun? Have they any Magazines of powder and shot? If not, how do they manage?

10.— How are the Cavalry and Infantry armed? Can they face the Russian Troops in the open

open Country, and fight them, or do they merely harass the Russians by sudden attacks?

11. — The Maharaja of Jummoo and Cashmere should not only have all these points carefully explained to the persons whom he may select to obtain information, but give them a written paper with all the questions carefully put down. His Highness should also impress on them that, if practicable, they should visit Kokan themselves, but if they cannot do this, they should make enquiries from the most trustworthy and intelligent people whom they may meet, and sift the information to the best of their ability.

(Signed) J. Lawrence

25. May 1865

True Copy
C. Rattray
Private Secy

45—63

Vernacular papers

Pro. 16th May 1868

No. 1—3 Poll.

7.? Frontier or the M. Raja's men stationed in Ladakh to take charge of any papers that may be made over to ~~them~~ for transmission to Kashmir back at Ladakh etc.

1 24

File Kept in the Secret Depts

Letter to Mirza Malkam Khan

[illegible]

S/.

My dear Mr Macleod

You wrote to me about the Viceroy's intention of sending a messenger to Kokand — and Thornton wrote after-wards — the talk of Pandit Manphul — I think that would be a very bad selection — it should be a Mahomedan of good family & influence, & who has already some knowledge of the adjacent countries —

Sultan Ali Gulfut is a Shiah, and there may be other reasons against him — tho' as far as I know the selection seems good — I have been casting about but I cannot yet exactly name the man for the post — There are some who have

the public at once and

I send to you my confidential messenger
Mahomed Syud (Dewan-begee) —
you will I hope receive him in all
confidence & communicate with him
on all matters —

Secondly — I have need of material of
Regiments; the servants of the
Khan of Kokand have come to me and
state that the Russian army approach
from above Tashkend — and that he
wishes to oppose it

You may depend on what is said by
the bearer of this paper —

I send two horses as a present —

Seal of Jehandar Shah
son of Shah [illegible]

[illegible]

(5)

good name — he is universally respected — what harm might not a disreputable man have done —

Believe me . .

Yours sincerely

J Maclean

— Pathan [illegible]
25 June 1865

No 610 115

From

Sir W Muir K.C.S.I.
Foreign Secretary, India

To

T. H. Thornton, Esqr
Secretary to Govt of the Punjab
and its Dependencies.

Dd Simla, the 20th June 1867

Foreign Deptt
Political

Sir,

I have received and laid before the Governor General in Council your letter No 221/464, dated 8th Instant, forwarding, among other papers, Pundit Munphool's Narrative of his mission to Central Asia.

2 In reply I am directed to state that the Govt of India is well pleased with the services of Pundit Munphool and his Assistants, and authorizes the Lieutenant Governor to present the Pundit with a reward of Rs 5000 -

3 The cost of the undertaking and the rewards bestowed by the Lieutenant Governor on the Pundit's Assistants

116

Assistants, amounting altogether to Rs. 13,742, are sanctioned by His Excellency in Council —

* Shar. 7 Rs. 13,742

Simla
The 30th June
1867

I have the honor to be,
Sir,
Your most Obed. Servt

W. Muir
Foreign Secretary, India

119

The previous papers in this case are confidential, & were sent to Inverness for the annual Report.

I have requested Pundit Inverness to make the necessary application

[illegible]

No. 601

121

Office Memorandum

Simla
Foreign Department
Political
The 17th June 1867

The Undersigned has the honor to inform the Secretary to Government of the Punjab that the Governor General in Council deeming it expedient that the Note at page 27 of the Sketch of Kabul, Persia and Bokhara by Pundit Munphool should be expunged, the necessary obliteration has accordingly been made in the copies received by the Government of India. —

"Ghulam Rubbani who had given himself out at the Kabul as a Kabul merchant was charged by the Kabul merchants with the presentation of their application to the General"

2. It is requested, that similar obliterations may be made in the copies in the possession of the Punjab Government, and in all other copies that may be in the

Office

Office of the Punjab Secretariat.

122

[signature]

Under Secy. to the Govt. of India

1867

Political department

From Secy to Govt of India
Foreign Dept

Dated 7th
Recd 20 } June

No. 601

Requests that a certain note in Pundit Munphool's Sketch of Khokand Russia & Bokhara may be expunged

روسی اسے یاتی شاہر کہتے تھے یا سات شہر یعنی کاشغر، یارقند، خوتان، اکسو، کچا، یتر فان اور قارہ شاہر۔

یہ علاقہ مغرب، شمال، جنوب اور جنوب مشرق میں سلسلہ کوہ سے گھرا ہوا ہے۔ یہ سلسلہ کوہ وطنی اور غیر وطنی باشندوں میں مختلف ناموں سے مشہور ہے۔ اہل چین اس پہاڑی سلسلہ کو تھیان شان یا تھیان شنگ کا نام دیتے تھے۔ مقامی لوگوں میں یہ مزارات، مستاغ، مغولی لستنی کے نام سے جانا جاتا تھا۔ جس کا مطلب ہے مغولستان کے پہاڑ۔ مغربی سلسلہ غیر وطنی لوگوں میں بلار اور وطنی لوگوں میں بلور تاک، بتر نگ داوان، الائے یا مر یا بام دنیا یا دنیا کی چھت کے ناموں سے مشہور ہے۔ جنوبی سلسلہ اہل چین میں کوان لانگ کے نام سے جانا جاتا تھا۔ یہ نیچے تک آ کر ہمالیہ کے ساتھ مل جاتا ہے۔ تبت کا دارالحکومت لاسا ہمالیہ کے شمال میں واقع ہے۔ سلسلہ کیلاس ہمالیہ کی ایک لڑی شاخ ہے۔ اس سلسلہ کوہ کی ایک اور شاخ چین اور برما سے نیچے سمندر تک آتی ہے۔ ان شاخوں کو علاقائی یا وطنی لوگ قر اقرم، تبت فی تاغی، کالی آن اور نجو شاخوں کا نام دیتے ہیں۔

ستمبر 1865ء میں پنڈت من پھول مری سے بدخشاں کے سفر پر روانہ ہوا۔ انہوں نے اپنے معاونین غلام ربانی (فیض بخش) اور بہاء الدین (محمد حسین آزاد) کو بخارا اور خوقند (khok and) کی جانب روانہ کیا تاکہ سنٹرل ایشیاء میں روسی حالات کا جائزہ لے سکیں جس کیلئے انہیں گورنر جنرل ہندوستان نے مقرر کیا تھا۔ سیکرٹری حکومت پنجاب نے پنڈت من پھول کو ایک خط امیر بدخشاں اور ایک خط امیر شیر علی والئی کابل کے نام دیا۔ اس کے لئے پشاور کے کچھ تاجروں کے نام ایک پروانہ بھی دیا جسمیں انہیں اس کی مدد کرنے کے لئے کہا گیا۔ ان میں بھائی آتما سنگھ، محمد گل سیٹھی، الٰہی بخش سیٹھی، احمد بخش، محمد امین اور بھاگ سنگھ شامل تھے۔ ایبٹ آباد میں کمشنر پشاور نے اسے ایک خط بھی دیا جو شہر کے چار تاجروں کے نام تھا جن میں بھائی آتما سنگھ، محمد گل، احمد بخش اور الٰہی بخش شامل تھے۔ انہوں نے اپنے سفر کا آغاز ایک ہندو مہاجن کے روپ میں کیا۔

پنڈت من پھول نے سب کو بتایا کہ رخصت بیماری پر کشمیر جا رہا ہوں۔ جس کے لئے اس سے حلف لیا گیا تھا۔ وہ کابل 13 ستمبر 1866ء کو پہنچا۔ یہاں امیر کابل کے نام خط کا کوئی فائدہ نہ ہوا کیونکہ وہ قندھار میں تھا۔ اور کابل کا کنٹرول اس کے بیٹے ابراہیم کے ہاتھ میں تھا۔ سردار عبدالرحمٰن خان بخارہ پہنچ کر حملے کی تیاری کر رہا تھا۔ اس خبر کی وجہ سے کابل شہر میں بڑی بے چینی پھیل گئی تھی اور اس وجہ سے اس کا معاون بہاؤالدین (محمد آزاد حسین) اس قدر خوف زدہ ہوا کہ اس نے اسے چھوڑ کر واپس ہندوستان جانے کا فیصلہ کیا۔ جب پنڈت من پھول نے اسے کہا کہ میں تمہارے بغیر ہی اپنا سفر جاری رکھوں گا تو پھر وہ اس کے ساتھ جانے کو تیار ہوا۔

پنڈت من پھول 12 نومبر 1865ء میں بدخشاں کے لئے اور غلام ربانی اور بہاؤالدین بخارہ کے لئے روانہ ہوئے۔ غلام ربانی نے ایک تاجر کا روپ اپنایا اور چار ہزار روپے کا سامان اسے کابل سے خرید کر دیا گیا۔ اور بہاؤالدین نے ایک طالب علم کا روپ ڈھالا۔ پنڈت من پھول کے ساتھ کرم چند شیار بدخشاں کے دارالخلافہ فیض آباد تک ساتھ آیا۔ وہ قندوز اور رستیخ کے راستے 24 نومبر کو وہاں پہنچے۔

جنوری 1866ء میں پنڈت من پھول نے کرم چند کو بہاء الدین اور غلام ربانی کا پتہ کرنے کے لئے بھیجا۔ بہاء الدین جولائی 1866ء میں اس کے پاس پہنچ گیا اور وہ حکمت تک ہو کر آیا تھا۔ غلام ربانی اور کرم چند ستمبر 66ء میں واپس پہنچے۔ غلام ربانی تاشقند اور کرم چند خوقند تک گئے۔ بہاء الدین اور کرم چند کے ہمراہ اکتوبر 1866ء کے آغاز پر بدخشاں سے روانہ ہوا۔ اور 7 نومبر 1866ء کو پشاور پہنچا۔

مولانا آزاد کے سفر وسط ایشیا کے حوالے سے جو انہوں نے 66-1865 میں کیا، اس سفر کے حالات کے متعلق حکومت پنجاب کے آرکائیوز سے ایک فائل ملی ہے جو 16 مئی 1868 کی ہے۔ یہ فائل 146 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس فائل میں مشن سنٹرل ایشیا جو پنڈت من پھول کی قیادت میں ہوا اور جسمیں مولانا آزاد اور فیض بخش شامل تھے کی تمام تفصیلات درج ہیں۔ آغا محمد اشرف نے وسط ایشیا کی سیاحت پر 1959ء میں کتاب لکھی تھی اور اس میں انڈیا آفس، لندن سے حاصل کردہ رپورٹ سے استفادہ کیا گیا تھا۔ اس سفر کے حوالے سے جو دستاویزات انڈیا آفس میں موجود تھی ان کی تعداد صرف 31 تھی۔ آغا اشرف نے اپنی کتاب میں ان انکلسیں صفحات میں دی گئی تفصیلات بھی پوری طرح اپنی کتاب میں نہ دی۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کو ملنے والی معلومات بہت محدود تھیں جبکہ آرکائیوز سے ملنے والی فائل 146 صفحات پر مشتمل ہے جسمیں اس مشن کے آغاز سے لے کر اختتام تک تمام تفصیلات درج ہیں۔

آغا محمد اشرف کو ملنے والی دستاویزات میں پنڈت من پھول کی رپورٹ جو گیارہ صفحات پر مشتمل تھی کے علاوہ وہ سوالنامہ جس میں سینٹرل ایشیا مشن کے حوالے سے انکوائری کے نکات درج تھے وہ سات صفحات پر مشتمل ہے حکومت پنجاب کی رپورٹ جو سنٹرل ایشیا کے مشن کے متعلق حکومت ہند کو بھیجی گئی وہ تیرہ صفحات پر مشتمل تھی۔ اس طرح آغا محمد اشرف کو صرف 31 صفحات انڈیا آفس سے ملے تھے جبکہ پنجاب آرکائیوز سے جو فائل ملی ہے وہ 146 صفحات پر مشتمل ہے۔

اس فائل کی چند اہم دستاویزات کی تفصیل اس طرح ہے:۔

- ایک دستاویز کے مطابق مولانا آزاد اور فیض بخش کے ساتھ معاہدہ جو 25 جولائی 1865 کو کیا گیا تھا جس پر دونوں کے دستخط موجود ہیں۔ اس کے مطابق دونوں کا ماہانہ مشاہرہ سو سو روپے طے ہوا۔ اور کہا گیا کہ انھیں وسط ممالک سینٹرل ایشیا کے ماتحت پنڈت من پھول، ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر برائے تحقیق حالات مقرر کیا گیا ہے ان کو فرمائش کی جائے کہ اپنا کام امانت اور دیانت اور عرق ریزی سے لانے اور بعد سرانجام کار کے پرورش معقول و عزت اور انعام کے مستحق پائیں گے۔
- ایک اور دستاویز کے مطابق خوقند کے حالات جاننے کے لئے سوالنامہ حکومت ہند نے 25 مئی 1865ء کو حکومت پنجاب کو بھجوایا یہ سوالنامہ 7 صفحات پر مشتمل ہے۔
- ایک اور دستاویز کے مطابق پنڈت من پھول کی رپورٹ جو انہوں نے اپریل 1868ء میں حکومت پنجاب کو بھجوائی۔ یہ رپورٹ 10 صفحات پر مشتمل ہے۔
- ایک اور دستاویز کے مطابق فیض بخش کی رپورٹ جو انہوں نے اردو میں لکھی یہ رپورٹ 13 نومبر 1866ء میں حکومت پنجاب کو ملی۔ یہ رپورٹ تین صفحات پر مشتمل ہے۔ فیض بخش کی دوسری رپورٹ بھی 13 نومبر 1866ء کو حکومت پنجاب کو بھیجی گئی۔ اس رپورٹ میں بخارا کے حالات و واقعات درج ہیں۔ یہ رپورٹ 2 صفحات پر مشتمل ہے۔
- ایک اور دستاویز کے مطابق سفر وسط ایشیاء پر اٹھنے والے اخراجات کی تفصیلات درج ہیں۔ یہ دستاویز 4 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس دستاویز سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ یہ مشن سیاسی نوعیت کے ساتھ ساتھ تجارتی نوعیت کا بھی تھا۔ کیونکہ تجارتی اشیاء کی ایک لسٹ بھی دی گئی ہے جو ہندوستان سے سنٹرل ایشیا بھیجی جا سکتی تھیں۔ ان اشیاء میں چائے، کتابیں، عربی کی کتابیں۔ قلم دان، کشمیری کاغذ،

ادویات، کپڑ اجات، شالیں، جیولری وغیرہ شامل تھیں۔

- ایک دستاویز سے پتہ چلتا ہے کہ مولانا آزاد کو 6 ماہ کی تنخواہ 100 روپے ماہوار کے حساب سے بطور ایڈوانس دی گئی۔ مولانا آزاد کو ایک سال کا سفری الاؤنس 2400 روپے ادا کیا گیا۔ یہ بھی پتا چلتا ہے کہ مشن کے ارکان کو ایک ہزار روپے بطور متفرق اخراجات بطور ایڈوانس بھی دے گئے۔ علاوہ ازیں مولانا آزاد کو 42 روپے 15 آنے بطور خرچہ ڈاک کے ضمن میں ادا ہوئے۔ یہ اخراجات انہیں لاہور، مری اور پشاور کے سفر کے دوران ڈاک پر اٹھنے والے اخراجات کے حوالے سے دیے گئے تھے۔
- فائل میں ایک خط بنام جہاندار شاہ، بادشاہ بدخشاں بھی موجود ہے پنڈت من پھول کو حکومت ہند کی طرف سے دیا گیا۔ یہ خط 10 اگست 1865 کا لکھا ہوا ہے۔
- فائل میں حکومت پنجاب کا خط بنام امیر کابل بھی ہے جو 10 اگست 1865ء میں لکھا گیا۔ یہ خط پنڈت من پھول کے حوالے کیا گیا۔
- فائل کی ایک دستاویز میں مولانا آزاد کے نام کے ساتھ ان کا خفیہ سفری نام یعنی بہاء الدین اور فیض بخش کا خفیہ سفری نام غلام ربانی کی منظوری کے متعلق ہے۔
- فائل میں ایک دستاویز حکومت پنجاب کی وسط ایشیا کے مشن پر لکھی گئی حتمی رپورٹ ہے جو 14 صفحات پر مشتمل ہے اس دستاویز میں سفر کے تمام حالات کے ساتھ ساتھ فیض بخش کے لئے 600 روپے، مولانا آزاد کے لئے 300 روپے اور کرم چند کے لئے 100 روپے بطور انعام کا بھی ذکر موجود ہے۔ پنڈت من پھول کو 5000 روپے انعام دیا گیا تھا۔
- فائل میں ایک خط سیکرٹری خارجہ حکومت ہند کا بھی ہے جو 20 جون 1867ء میں لکھا گیا تھا۔ اس میں مشن کے ارکان کے لئے مبلغ -/13742 روپے بطور انعام دینے کی منظوری عطا کی گئی۔

مولانا محمد حسین آزاد کے اس تاریخی سفر کی روداد کی اصل دستاویزات کو پہلی بار قارئین کی دلچسپی کے لئے پیش کیا جا رہا ہے تا کہ اصل حقائق لوگوں کے سامنے آ سکیں۔

انجمن پنجاب اور اردو نثر

نسیم رحمٰن

Anjuman -i-Punjab has significant role in Jadeed Urdu poetry and prose , but the most critics expressed the services of Anjuman in poetry , especially in modern Nazm. In this article the role of Anjuman in development of prose has been thoroughly discussed.

۱۸۵۷ء کے بعد لاہور میں اردو زبان و ادب پر خاص توجہ ہوئی اس کے کچھ سیاسی ، سماجی اور تعلیمی اسباب تھے۔ کلاسیکی عہد یداران جن کی زیادہ توجہ سماجی ، انتظامی اور عسکری معاملات کی طرف تھی جبکہ علم و ادب میں ان کی دلچسپیاں سماجی زندگی اور تاریخ کی جانب تھیں۔ زبان و ادب اور تعلیم سے دلچسپی نظامتِ تعلیم کے حصہ میں آئی ۔ چونکہ جنگ آزادی کے تباہ کن ہنگاموں کے باعث تمام ملک میں معاشرتی اور تعلیمی نظام کا شیرازہ منتشر ہو گیا تھا اور عوام الناس انگریزوں سے بدظن و بدگمان ہو چلے تھے اس لیے جیسے ہی انگریزوں نے اقتدار سنبھالا تو اس بگڑے نظام اور بدظنی و بدگمانی کی کیفیت کو دور کرنے کے لیے تمام ملک میں ''انجمن سازی'' کا سہارا لیا گیا تا کہ اطمینان سے حکومت کر سکیں۔ جس میں انھیں بے حد کامیابی بھی ہوئی۔ چنانچہ اول اول بنارس، لکھنؤ، شاہجہاں پور، بریلی اور کلکتہ میں اس قسم کی انجمنیں اور سبھائیں قائم ہوئیں۔

بنیادی طور پر ان انجمنوں کا مقصد مشرق و مغرب بالفاظ دیگر حاکم اور محکوم کے ذہن و فکر کے بعد کو کم کر کے ہم آہنگی پیدا کرنا تھا۔ انگریز سرکار کی ایما پر لاہور شہر میں بھی ایک انجمن کا قیام عمل میں آیا جو ''انجمن پنجاب'' کے نام سے مشہور ہوئی یہ نہ صرف پنجاب میں بلکہ ہندوستان کی بھی بہت بڑی انجمن تھی۔ اردو نثر کے ارتقا میں تمام انجمنوں کے مقابلے میں اس انجمن کا کردار بنیادی اور زیادہ فعال رہا ہے۔ ''انجمن پنجاب'' ادبی دنیا میں عنوانی مشاعروں جدید اردو شاعری کے حوالے سے جانی جاتی ہے لیکن یہاں پر ''انجمن پنجاب'' کے کردار کا احاطہ لاہور میں اردو نثر کے ارتقا میں ممد و معاون ہونے کے حوالے سے کیا جائے گا۔ جس کے علم و ادب پر دوررس اثرات مرتب ہوئے اور اس کی پیروی میں پنجاب کے دیگر شہروں دہلی، راولپنڈی، سیالکوٹ، حصار، امرتسر، گورداسپور اور گوجرانوالہ میں اسی طرز کی انجمنیں قائم ہوئیں۔

یہ خوش بختی بھی لاہور کے حصے میں آئی کہ یہاں سے ''انجمن پنجاب'' جیسی علمی، تعلیمی اور ادبی تحریک کا آغاز ہوا۔ جس نے انگریزوں کے ذہن میں موجود تعلیمی، سیاسی، سماجی، معاشرتی، انتظامی اور لسانی نظریات کو کما حقہٗ پورا کیا۔ اس کے لیے جو بنیادی نظریہ

اختیار کیا گیا وہ یہ تھا کہ مشرق ومغرب میں ہم آہنگی کے لیے مشرق کے تہذیبی وعلمی ورثے کو بنیاد قرار دے کر اس کی ترویج وترقی اور اشاعت کے ساتھ ساتھ مغربی علم وادب سے بھی استفادہ کیا جائے۔ ابتدا میں سرکاری ملازمین اور چند روسا کی سرپرستی میں یہ تعلیمی انجمن اپنی خام صورت میں ''سکشا سبھا'' کے نام سے وجود میں آئی۔ بدلے ہوئے حالات اور وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے جن بلندتر مقاصد کی ضرورت تھی ان کے لیے ''انجمن پنجاب'' کا قیام عمل میں آنا ناگزیر تھا۔ چنانچہ لاہور میں ۲۱ جنوری ۱۸۶۵ء کو ''سکشا سبھا'' ہی کے مکان پر ایک تاریخی جلسہ میں لاہور کے روسا اور علم دوست حضرات شریک ہوئے اور میر مجلس اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر پنڈت من پھول نے ''سکشا سبھا'' کے خاطر خواہ نتائج نہ دینے پر روشنی ڈالتے ہوئے اسے کثیر المقاصد بنانے کا عندیہ دیتے ہوئے کہا:

> ''اے صاحبان! ہم کئی برس سے اس فکر میں تھے کہ مثل کلکتہ ولکھنو وغیرہ اس شہر میں بھی جو دارالسلطنت پنجاب ہے۔ ایک مجلس، رئیساں نامی گرامی، عالم وفاضل شائق ہر علم وہنر کے لیے مقرر کی جائے کہ جس میں تنقیح مطالب مفیدہ پنجاب وترقی علم وہنر کے تحریراً وتقریراً عمل میں آ کر بذریعہ چھاپہ منتشر ہوا کرے مگر یہ مطلب ہمارا بدون میسر ہونے ایک زبردست عالم وفاضل۔ وحید عصر کے اب تک حاصل نہیں ہوسکتا تھا''۔[۱]

اسی جلسہ میں پنڈت من پھول نے علم دوست مستشرق ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹر کا تعارف بھی کروایا جو کہ نئے نئے انگلستان سے لاہور میں گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل ہوکر آئے تھے اور اس انجمن کے محرک اور روح رواں تھے۔[۲] اسی نشست میں پنڈت من پھول کی تجویز پر اس انجمن کا نام ''انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب'' ہی رکھا گیا جس کے صدر کے طور پر ڈاکٹر لائٹر کو منتخب کیا گیا۔ سیکرٹری شعبہ فارسی کے لیے منشی ہرسکھ رائے (مہتمم اخبار ''کوہ نور'') اور سیکرٹری شعبہ انگریزی کے لیے بابو نوبین چندر رائے کا انتخاب عمل میں آیا۔ جبکہ اراکین انجمن میں لاہور، امرتسر، سیالکوٹ، راولپنڈی، گجرات اور دہلی کی سرکاری، علمی اور سماجی شخصیات شامل تھیں۔

یوں ہندوستان کے ہر گوشے سے آنے والے مقامی اور غیر مقامی اہل قلم کی کوششوں سے لاہور کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی جو اب سے پہلے دہلی اور لکھنو کے لیے مخصوص تھی۔ یہاں لاہور سے ناموَر اولین اراکین کے ناموں کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جنہوں نے انجمن کے جلسوں میں شریک ہوکر اس کے مقاصد کو کامیاب بنانے کی کوشش کی۔ ان میں مندرجہ ذیل حضرات شامل تھے۔

۱۔ ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹر، پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور

۲۔ دیوان بیج ناتھ، ای اے سی لاہور

۳۔ فقیر شمس الدین، آنریری مجسٹریٹ لاہور۔

۴۔ نواب عبدالمجید خان، آنریری مجسٹریٹ لاہور۔

۵۔ پنڈت موتی لال مترجم محکمہ لیفٹیننٹ گورنر پنجاب، لاہور

۶۔ ڈاکٹر رحیم خان اسسٹنٹ سول سرجن سپرنٹنڈنٹ میڈیکل کالج لاہور۔

۷۔ ڈاکٹر راماچرن بوس، اسسٹنٹ سول سرجن لاہور۔

۸۔ شیخ فیروز الدین، رئیس لاہور۔

۹۔ محمد برکت علی خان، تحصیلدار لاہور۔

۱۰۔ منشی رادھا کشن، رئیس لاہور۔

۱۱۔ مولوی کریم الدین، ڈپٹی انسپکٹر مدارس لاہور۔

۱۲۔ رائے سول سنگھ لاہور۔

۱۳۔ پنڈت رام دیا دہلوی لاہور۔

۱۴۔ مولوی محمد حسین، نائب سررشتہ دار ڈائریکٹری پنجاب لاہور۔

۱۵۔ مولوی نیاز حسین، مدرس مدرسہ تعلیم المعلمین لاہور۔

۱۶۔ مولوی علمدار حسین، مدرس گورنمنٹ کالج لاہور۔

۱۷۔ بابو چندر ناتھ، کیوریٹر محکمہ ڈائریکٹری لاہور۔

۱۸۔ پنڈت امر ناتھ، مترجم محکمہ جوڈیشل کمشنر پنجاب لاہور۔

۱۹۔ منشی ہرگوپال سہائے، سررشتہ دار محکمہ فنانشل کمشنر پنجاب لاہور۔

۲۰۔ منشی ہرگوپال داس، سررشتہ دار کمشنری لاہور۔

۲۱۔ بابو برج لعل، لالہ چنبس شاہ، پنڈت رادھا کشن، محمد علی اور جسونت رائے (طلبا میڈیکل کالج لاہور)۔[۵]

نیز اس جلسے میں پنڈت من پھول کی تجویز پر انجمن کے لیے ایک عمدہ قسم کے کتب خانہ کے قیام کا فیصلہ بھی ہوا۔ جس کا خیر مقدم کیا گیا۔ چنانچہ ڈاکٹر لائٹنر، پنڈت من پھول، منشی ہرسکھ رائے، پنڈت رادھا کشن، فقیر شمس الدین خان، پروفیسر ظہور الدین خان، اور اخبار لاہور کرانیکل نے ہفتے بھر کے اندر ایک ہزار اٹھاسی کتب عنایت کر دیں۔

انجمن پنجاب کے اغراض و مقاصد یہ طے پائے:

۱۔ "قدیم مشرقی علوم کا احیاء اور لسانیات، بشریات، تاریخ اور ہندوستان اور ہمسایہ ملکوں کے آثار قدیمہ کے بارے میں تحقیقی کام کی حوصلہ افزائی۔

۲۔ دیسی زبانوں کے ذریعے عوام میں تعلیم کا فروغ

۳۔ صنعت اور تجارت کی ترقی

۴۔ معاشرتی، ادبی، سائنسی اور عام دلچسپی کے سیاسی مسائل پر تبادلہ خیال، حکومت کے تعمیری اقدامات کو مقبول بنانا، ملک میں وفاداری اور مشترکہ ریاست کی شہریت کے احساس کو فروغ دینا اور عوام الناس کی خواہشات اور مطالبات کے مطابق حکومت کو تجاویز پیش کرنا۔

۵۔ مفاد عامہ کے تمام اقدامات میں صوبے کے تعلیم یافتہ اور با اثر طبقوں کو حکومت کے افسروں سے قریب تر لانا۔"[۶]

ہر چند کہ ''انجمن پنجاب'' کے اغراض ومقاصد علمی اور ادبی سے زیادہ سماجی، سیاسی اور معاشی تھے لیکن ڈاکٹر لائٹنر کے بقول ''انجمن کا اصلی مقصد یہ ہے کہ اس میں عام مفاد کے مضامین پڑھے جائیں اگر وہ ترویج کے لائق اور پسندیدہ ہوں تو انجمن کے رسالے میں شائع ہوں اور اگر وہ گورنمنٹ کی توجہ کے قابل ہوں تو گورنمنٹ کو بھیج دیے جائیں۔''[۲] انجمن نے جوں جوں ترقی کی توں توں اس کا لائحۂ عمل اس بنیادی اور اصلی مقصد کے ساتھ وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ مثلاً

۱۔ ایک نمائندہ صوبائی کونسل کا قیام عمل میں آنا۔

۲۔ ایک دیسی سول سروس کی تشکیل اور اس کے امتحانات کے لیے طریقۂ کار میں ترمیمات

۳۔ تعلیمی کانگریس کا قیام

۴۔ صحت وصفائی کے متعلق امور

۵۔ مختلف ادبی، سماجی اور سیاسی موضوعات پر متعدد پمفلٹ یا مضامین شائع کرنا۔

۶۔ زراعت کے متعلق مسائل۔

۷۔ ہندوستان بھر میں موجود سنسکرت اور عربی مخطوطات کی حرفی نقل اور ان پر تحقیقی کام اور تجاویز دینا۔

۸۔ لاہور میں صنعتی آرٹ کے سکول کی بنیاد رکھنے کی تحریک۔

۹۔ انسدادِ دختر کشی کا اور متعدد دیگر معاملات جن کے متعلق انجمن نے موثر تحریک چلائی۔

چنانچہ اس وسیع لائحۂ عمل کو عملی صورت دینے کے لیے متعدد کمیٹیاں اور سوسائٹیاں مثلاً اخبار کمیٹی، ادبی وسائنسی کمیٹی، قانونی کمیٹی، صفائی کمیٹی، صنعتی سوسائٹی، تعلیمی کمیٹی، شاعروں کے اجتماع کی کمیٹی (جس نے نئے طرز کے مشاعروں کی بنیاد ڈالی) وغیرہ بنائی گئیں۔ لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ ان مقاصد اور اقدامات کے تحت خاطر خواہ نتائج برآمد ہوئے اور حاکم اور محکوم کے درمیان اعتماد اور اتحاد کا رشتہ بحال ہوا۔ انجمن پنجاب صوبے بھر میں بیداری اور خود آگاہی پیدا کرنے اور جدید علوم کی ترویج میں بے حد مفید ثابت ہوئی۔ مثلاً ''انجمن پنجاب'' نے ملک کے مختلف حصوں میں مذکورہ بالا مقاصد کی حامل انجمنیں قائم کیں۔ مدرسے کھولے، ایک پبلک لائبریری، دار المطالعہ اور لاء سکول قائم کیا۔ صنعتی نمائشوں کا اہتمام کیا۔ دیسی اور کلاسیکی زبانوں کے متعدد رسالے اور تراجم شائع کیے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے عملی طریقہ یہ اپنایا گیا کہ مترجموں، عالموں، ایڈیٹروں اور مؤلفوں کی نقد انعامات سے حوصلہ افزائی کی گئی۔ یہی وجہ تھی کہ انجمن پنجاب کے قیام کے دوسرے سال سے ہی تصنیف وتالیف کے سلسلہ کا آغاز کر دیا گیا۔ جس کا مقصد ملک کے لیے اردو، ہندی، سنسکرت، پنجابی اور عربی زبان میں مفید لٹریچر تیار کرانا تھا۔ چنانچہ آغا محمد باقر کے توسط سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے چار سالوں میں اردو نثر میں طب، تاریخ، گرامر اور فلسفہ اخلاقیات کی درج ذیل کتب منصۂ وجود پر آئیں جن میں ''عربی کی گرامر انگریزی اور اردو میں'' از ڈاکٹر لائٹنر ''امراض الصبیان'' از ڈاکٹر رحیم خان ''ریاست راجپوتانہ اندور'' از پنڈت دھرم نارائن، ''تواریخ افغانستان'' از محمد حیات خان، ''جپ جی کا پرانا ارتھ'' از بابو نوبین چندر رائے''، ''مارل فلاسفی یعنی اخلاق'' از پنڈت بسنت رام شامل تھیں۔ نیز ممتاز علماء وفضلا سے عام دلچسپی کے موضوعات پر مسلسل لیکچروں کا اہتمام بھی کیا گیا اس کے لیے ہفتہ وار علمی مجالس کا انعقاد باقاعدگی سے ہونے لگا۔[۹]

جہاں علمی و ادبی موضوعات پر مضامین پڑھے جاتے اور ان پر بحث کی جاتی۔ ان مجالس میں طے پانے والے قواعد و ضوابط میں چند ایک کا ذکر کرنا اس لیے ضروری ہے کہ ایک طرف اردو زبان و ادب کو پہنچنے والے فائدے کا اندازہ ہو اور دوسری طرف لاہور میں ''مجلسی تنقید'' کی روایت کے پروان چڑھنے کی فضا اور ماحول کو محسوس کیا جا سکے۔

۱۔ جب مضمون ختم ہو جائے صاحب صدر ارباب انجمن سے رائے دریافت کریں۔

۲۔ جب کوئی صاحب گفتگو کریں تو بلا روک یا علامت بے صبری ان کا بیان سننا چاہیے۔

۳۔ دیوان بیج ناتھ کی تجویز پر یہ طے پایا کہ تمام تقریریں دیسی زبان میں ہوں گی جبکہ انگریزی تقریر کا ترجمہ اسی وقت سنایا جائے گا۔

۴۔ انجمن کی تجاویز اور جلسوں میں پڑھے جانے والے مضامین رسالے کی صورت شائع ہوں گے۔ اس رسالے کا نام انجمن کے نام کی نسبت سے ''رسالہ انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب'' ہوگا۔

ڈاکٹر صفیہ بانو کی کتاب ''انجمن پنجاب تاریخ و خدمات'' اور آغا محمد باقر کے مضمون ''مرحوم انجمن پنجاب'' کے توسط سے انجمن پنجاب کے جلسوں پر نگاہ ڈالیں تو اس میں پڑھے جانے والے اردو مضامین اور ان کی نوعیت کا پتہ چلتا ہے کہ پہلا جلسہ ۱۱ فروری ۱۸۶۵ء کو منعقد ہوا۔ جس میں لائٹنر نے صحت و تندرستی کے متعلق ایک مضمون پڑھا جس کا ترجمہ سیکرٹری نے ہندی میں سنایا۔ جبکہ محمد حسین آزاد نے بابو شیاما چرن (ہیڈ کلرک محکمہ تعلیم) کا مضمون پڑھا جو ''حکما رواج دینے اور سکھلانے کے اخلاق'' پر لکھا گیا تھا جو انجمن کے پلیٹ فارم پر اردو زبان میں پڑھا جانے والا پہلا مضمون بھی تھا۔

ایک مضمون بابو چندر ناتھ مترا کا تھا جس کا موضوع عربوں اور ہندوستانیوں کی از منہ قدیم میں سائنس کی ترقی تھا اور اس کا نفس مضمون یہ تھا کہ اہل ہند اور عرب نے کس کس علم میں ترقی کی اور تنزل کیونکر ہوا؟ اور اب ترقی کی امید کیونکر ہو سکتی ہے؟ بالفاظ دیگر اہل مشرق کے علمی انحطاط کے اسباب و علل پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے ان کے تدارک کی تدابیر بیان کی گئیں۔ یہ علمی مضمون ''رسالہ انجمن پنجاب'' فروری مارچ ۱۸۶۵ء کے شمارہ اول میں شائع ہوا۔ ایک مضمون محمد حسین آزاد نے اسلامی اور انگریزی حکومت کے تقابل کے موضوع پر پڑھا جبکہ پنڈت من پھول نے اپنے مضمون میں کثرت ازدواج کی خرابیاں بیان کیں۔ اس کے علاوہ اس جلسے میں ایک مضمون مولوی عزیز الدین نے بھی پڑھا۔

۱۷ فروری ۱۸۶۵ء کے جلسے میں محمد حسین آزاد نے ''فراخی شہر و اصلاح مکانات'' پیش کیا۔ ۲۴ فروری ۱۸۶۵ء کے جلسہ میں جو اردو مضامین پڑھے گئے ان میں اردو کو عربی و فارسی الفاظ کی تخفیف سے سہل بنایا جائے، ہندی کو بشکل اردو رواج دیا جائے نیز آزاد نے صنعت و تجارت کے فروغ پر مضمون پڑھا۔ ۳ مارچ ۱۸۶۵ء کے اجلاس میں عربی، فارسی، سنسکرت، اردو اور ہندی زبانوں کے فروغ کے لیے کمیٹیاں تشکیل دی گئیں۔ اردو زبان کی کمیٹی کے اراکین میں دیوان بیج ناتھ (سپرنٹنڈنٹ) پنڈت سورج بھان و جمنا پرشاد (سیکرٹری) جبکہ پنڈت من پھول، منشی جیسی رام، منشی ہرسکھ رائے، رائے مول سنگھ، فقیر سید شمس الدین خان، ڈاکٹر رحیم خان، محمد برکت علی اور مولوی علمدار حسین ممبران میں شامل تھے۔ ۱۹ مارچ ۱۸۶۵ء کے جلسہ میں مولوی کریم الدین (انسپکٹر مدارس لاہور) اور پیارے لال آشوب نے

ڈائریکٹر بہادر کی کتاب ’’تواریخ المصطفیٰ‘‘ کو معتبر مآن کر اس کی روشنی میں اورنگ زیب کے سوانح پر تنقید کی۔ ۲۲ مارچ ۱۸۶۵ء کے اجلاس میں اردو زبان پر لسانی بحث و مباحثہ کیا گیا۔ ۲۴ مارچ ۱۸۶۵ء کے جلسہ میں مسٹر کوپر (کمشنر لاہور) نے انجمن پنجاب کو انعامی مقابلہ کا پیغام دیا کہ جو کوئی ’’احسن طریقہ تعلیم ملک پنجاب‘‘ کے عنوان سے اچھا مضمون لکھے گا پچاس روپے انعام پائے گا۔ اسی نشست میں پنڈت موتی لعل نے ’’تواریخ المصطفیٰ‘‘ سے ترجمہ ’’خصلت اورنگ زیب بادشاہ کا‘‘ تاریخ واقعات ہند کے لیے پیش کیا گیا۔ جسے بہت پسند کیا گیا۔ ۳۱ مارچ ۱۸۶۵ء کے جلسہ میں انجمن کا اپنا نمائندہ رسالہ ’’رسالہ انجمن اشاعت مطالب مفیدہ‘‘ جاری کیا گیا اور مختصر نام رسالہ انجمن پنجاب رکھا گیا۔ جس میں انجمن کے جلسوں کی کارروائیاں اور مضامین طبع ہو کر عوام تک پہنچ سکیں۔ اس رسالے نے عوام میں علمی و ادبی ذوق کو پروان چڑھایا اور مضمون نگاری کی روایت کو فروغ دیا۔ رسالہ انجمن کی کمیٹی میں ڈاکٹر لائٹنر، پنڈت من پھول، منشی ہر سکھ رائے، بابو نوبین چندر رائے، سول سنگھ اور بابو چندر ناتھ شامل تھے۔

۱۷ اپریل ۱۸۶۵ء کے جلسہ میں پنڈت من پھول نے مروجہ تعلیم کے خلاف ایک مضمون پڑھا جس میں دفتروں میں کلرکوں کو از سر نو تعلیم دینے پر زور دیا جبکہ پنڈت من پھول کا دوسرا مضمون اصلاحی طرز کا تھا جس میں ہندوؤں میں شادی بیاہ کے موقع پر آپس میں گالم گلوچ کی رسم بد کی مذمت اور اس کے خاتمہ پر زور دیا۔ آخری مضمون محمد حسین آزاد نے ’’ہندوستان کی ترقی و تجارت‘‘ پر پڑھا۔ ۲۹ اپریل ۱۸۶۵ء کے جلسہ میں مضمون ’’نقص طریقہ تعلیم انگریزی در مدرسہ جات سرکاری‘‘ پنڈت من پھول نے پڑھا اور طریقہ انگریزی تعلیم کے نقائص بیان کیے۔ اس کے بعد محمد حسین آزاد نے ایک مضمون در باب راہ و رسم سابق فی مابین ہنود و اہل اسلام و طریقہ فی مابین اہل ہند و اہل انگلینڈ‘‘ پڑھا جسے بہت پسند کیا گیا۔ ۱۵ ستمبر ۱۸۶۵ء کے جلسہ عام میں ایک مضمون ’’زیادتی دروغ گوئی‘‘ پڑھا گیا جبکہ دوسرا مضمون ’’پنچایت کی ضرورت‘‘ پنڈت رادھا کشن کا تھا۔ اس موضوع سے متعلق ایک مضمون حکیم دیوان چند نے بھی لکھا۔ ۱۵/۱۶ مئی ۱۸۶۶ء کے جلسوں میں منشی ہر سکھ رائے نے بالترتیب یہ مضمون پڑھے ’’انجمن احسن تدبیر انتظام دو افروشی‘‘ اور ’’تدبیر احسن ترقی صحت نفسانی‘‘۔ ۱۶ جولائی ۱۸۶۶ء کو انجمن کے جلسہ میں منشی ہر سکھ رائے نے اپنی کتاب ’’مجموعہ سوار قوانین امتحان تحصیلداران‘‘ پیش کی تاکہ اسے تحصیلداروں کے نصاب میں شامل کیا جا سکے۔

یکم اگست ۱۸۶۶ء کے جلسہ میں یہ طے پایا کہ انگریزی رسالہ ’’آرٹیکل‘‘ منگوا کر اس میں سے عمدہ اور کارآمد مضامین رسالہ انجمن پنجاب میں شائع کیے جائیں۔ ۷ دسمبر ۱۸۶۷ء کو انجمن کا جلسہ ڈاکٹر لائٹنر کی زیر صدارت ہوا۔ معمول کی کارروائی کے بعد فقیر سید جمال الدین نائب میر منشی گورنمنٹ پنجاب نے ’’ترجمہ الفاظ و اصطلاحات علم ریاضی وغیرہ‘‘ پڑھا۔ جس پر رائے دیتے ہوئے سب نے اسے پسند کیا۔ اسی نشست میں مولوی محمد حسین نے بھی دو مضمون پیش کیے جس میں سے ایک کا عنوان ’’ترقی کتب خانہ انجمن‘‘ پر تھا جسے سب نے نہ صرف پسند کیا بلکہ اسے انجمن کے رسالہ میں چھاپنے کی بھی تجویز دی گئی۔ ۳ اپریل ۱۸۶۹ء کے جلسہ میں رشوت ستانی کے انسداد سے متعلق ایک مضمون امین چند (اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر) نے پڑھا۔ ’’رپورٹ انجمن پنجاب‘‘ سے معلوم ہوتا ہے کہ ’’انجمن کی تعلیمی کمیٹی نے تراجم اور علمی و ادبی مضامین لکھوانے کے لیے بہترین مضمون نگار کے لیے انعام کا اعلان بھی کیا:

’’۱۸۶۹ء میں دختر کشی کے اسباب اور انسداد پر مضامین لکھے جانے کا اعلان کیا گیا۔ کل تین

مضامین موصول ہوئے ان کو انجمن کی سب کمیٹی نے جس میں مولوی علمدار حسین، بابو نوبین
چندر رائے و بابو چندر ناتھ شامل تھے۔ ملاحظہ کیا اور اپنی رائے سے انجمن کو آگاہ کیا۔ اس کے
موافق انجمن نے صاحبان ذیل کے مضامین قابل انعام قرار دیے۔(۱) مولوی محمد حسین (۲)
پنڈت دھرم نارائن (۳) سید مہدی حسن "۱؎

''انجمن پنجاب'' کے ان چند جلسوں میں پڑھے جانے والے مضامین کے عنوانات کے سرسری جائزہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انجمن میں پڑھے جانے والے ان مضامین کا مقصد اخلاق کی تہذیب، مروجہ رسوم قبیحہ کی مذمت کرنا، اور علم وفنون کے حصول کی ترغیب دلانا تھا۔ با الفاظ دیگر اردو نثر میں سب سے پہلے ایسے عنوانات کا انتخاب کیا گیا جن کا تعلق مذہب، اخلاق اور تہذیب سے تھا۔ یوں ۱۸۶۵ء سے ہی انجمن کے پلیٹ فارم سے مختلف علوم پر عمدہ مضامین لکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ نیز یہ انجمن کے جلسے ہی تھے جن کے ذریعے عوام کی رائے دریافت کی اور ان کی فلاح و بہبود کی طرف توجہ دی گئی۔۲؎ ''انجمن پنجاب'' کے فعال کردار کے حوالے سے پنڈت شیونا تھ نارائن معتمد ''انجمن تہذیب لکھنؤ'' نے ۱۸۷۱ء میں انجمن کے ایک خاص جلسہ میں ''انجمن پنجاب'' کی بابت اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا جو اخبار انجمن پنجاب ۲۹ دسمبر ۱۸۷۱ء میں چھپی۔

> ''اس انجمن کی مساعی سے بہت سے اہم نتائج برآمد ہوئے ہیں اور اس کے ذریعے سے ترقی کی متعدد راہیں کھل گئی ہیں یہ انجمن دوسری انجمنوں کے لیے ایک نمونہ ہے اور رہنما کا کام دے سکتی ہے۔۔۔ اگرچہ اس انجمن کے پیش نظر خالص علمی مقاصد ہیں لیکن وہ اقتصادی اور معاشرتی مسائل سے بھی دلچسپی رکھتی ہے۔ اور ان کے متعلق اپنی رائے سے کھلم کھلا حکومت ہند اور خاص کر حکومت پنجاب کو مطلع کرتی رہتی ہے۔ یہ انجمن خاص طور پر محکمہ تعلیمات کی تعلیم عامہ پر نظر رکھتی اور وقتاً فوقتاً اسے اپنی رائے سے آگاہ کرتی رہتی ہے''۳؎

انجمن پنجاب کی اہمیت بدستور قائم رہی۔ چنانچہ ہمیں ۱۸۶۸ء کی رپورٹ کے مطابق انجمن کے عہدیداران اور اراکین میں درج ذیل اصحاب کے نام دکھائی دیتے ہیں۔

۱۔ جناب ڈونلڈ میکلوڈ صاحب بہادر سی بی لیفٹیننٹ گورنر بہادر ممالک پنجاب لاہور (پیٹرن)
۲۔ ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر، پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور (صدر انجمن)
۳۔ ہیڈن پول صاحب بہادر جج عدالت خفیفہ لاہور (نائب صدر)
۴۔ فقیر سید جلال الدین، بابو نوبین چندر رائے (معتمد اعزازی)
۵۔ مولوی محمد حسین آزاد (معتمد اعلیٰ)
۶۔ شیخ نظام الدین (منشی)
۷۔ شیخ کرم الٰہی (اکاؤنٹنٹ و لائبریرین)

۸۔ لالہ گوبند رام خزانچی تحصیل لاہور (تحویلدار خزانہ)۱۴؎

ان عہدیداران کے علاوہ اراکین میں ۴۸ انگریز، ۱۱ نواب اور راجہ، لاہور سے ۱۹۶ احباب کے علاوہ ۴۱ طلباء جبکہ ملک بھر سے ۱۲۳ افراد شامل تھے۔ ۱۸۶۶ تا ۱۸۶۸ء کی رپورٹ کے مطابق انجمن پنجاب کی کارکردگی کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

> ''نصابی کتب کی فراہمی کے لیے یہ اہتمام کیا گیا کہ ادبی و معاشرتی مسائل پر کتابیں لکھوائی گئیں اور ایک ذیلی کمیٹی بنائی گئی جو مولوی علمدار حسین، بابو نوبین چندر رائے، بابو چندر ناتھ پر مشتمل تھی اور اس طرح تقریباً ۳۶۰ مضامین اور کتابیں تیار کی گئیں۔ یہ مضامین اور طویل مقالے حسب ضرورت انجمن پنجاب کے رسالے میں قسط وار شائع ہوتے تھے''۱۵؎

''انجمن پنجاب'' نے تنقیدی آراء میں بھی بہت جلد اپنا معتبر مقام بنا لیا تھا اس کا اندازہ ان اردو فارسی کتب اور مضامین سے ہوتا ہے جو ۱۸۶۶ تا ۱۸۶۸ء گورنمنٹ اور ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن اور دیگر مصنفین کی جانب سے رائے طلبی اور منظوری کے لیے انجمن کے پاس آئیں۔ ذیل میں اردو کتب اور مضامین اور ان پر دی گئی آراء اور صادر کیے گئے صائب فیصلے ملاحظہ ہوں۔

نام کتاب	نام مصنف	نام صاحب رائے	خلاصہ رائے
کتاب اخلاق	منشی محمد علی	رائے کمیٹی	پسند ہوئی
صرف و نحو اردو	سید مہدی حسن	فقیر سید جمال الدین	پسند ہوئی
مذاکرات	مولوی الفت حسین آمدہ محکمہ ڈائریکٹری	مولوی محمد حسین	پسند ہوئی
اشارات التعلیم	محکمہ ڈائریکٹری	مولوی علمدار حسین	قابل دستور العمل معلمان ہے پسند ہوا
مضمون مولوی محمد حسین در جواب و سوالات نقص ہائے ریلوے	آمدہ محکمہ گورنری	ارباب کمیٹی	پسند ہوا
عجائب و غرائب ۱۶؎	محمد سرفراز خان سررشتہ مہر جمن غربی آمدہ محکمہ گورنری پنجاب	صاحب سیکرٹری	بخوبی صحت اس کی نہیں اور قابل ترویج اطفال نہیں ہے
گلزار ہندی	رائے کنہیا لال، آمدہ محکمہ ڈائریکٹری پنجاب	مولوی محمد حسین سیکرٹری	پسند ہوا
روبکار ضلع لاہور	درباب انتظام جاتری لوگوں کے آمدہ محکمہ ڈائریکٹری	مولوی محمد حسینی سیکرٹری	پسند ہوا

قواعد اردو	آمدہ محکمہ ڈائریکٹری	مولوی محمد حسینی سیکرٹری	بعض بعض جگہ نقص ہیں۔
رسالہ کلاں قواعد اردو	آمدہ محکمہ ڈائریکٹری	مولوی محمد حسینی سیکرٹری	بعض بعض جگہ نقص ہیں۔
منتخبات اردو	آمدہ محکمہ ڈائریکٹری	مولوی محمد حسینی سیکرٹری	پسند ہوئی۔
گلشن اخلاق	منشی بھولا ناتھ۔میرٹھ	مولوی علمدار حسین	پسند ہوئی۔
اخلاق بہادری	منشی بہادر سنگھ فیروز پوراز محکمہ ڈائریکٹری	مولوی محمد حسین	پسند ہوا۔
تزکیۃ الاخلاق	رحیم بخش مدرس دہلی آمدہ ڈائریکٹری	مولوی علمدار حسین	عبارت اچھی نہیں ہے۔

[17]

''انجمن پنجاب'' کے زیر اہتمام ہونے والے لیکچروں سے بھی اردو نثر میں تنقیدی، لسانی، تاریخی موضوعات کو سمونے کے لیے نئے اسالیب بیان میسر آئے۔ چنانچہ ''انجمن پنجاب'' کے تحت طلباء اور رفاہ عام کے لیے جن لیکچروں کا انتظام کیا گیا ان کی وجہ سے لاہور میں اردو نثر کے ارتقا کا عمل کامیابی سے جاری وساری رہا اور یہ لیکچر اردو نثر کے لیے نہایت سودمند ثابت ہوئے۔ آغا محمد باقر کے مطابق اس سلسلہ میں پہلا لیکچر خود صدر ''انجمن پنجاب'' ڈاکٹر لائٹر نے ''عادات باشندگان ترکستان'' کے موضوع پر دیا۔ مسٹر اسمتھ نے دس لیکچر دیئے جن میں سے پہلے چار کا موضوع کرہ ارض تھا۔ دوسرے چار آئر لینڈ، انگلینڈ، سکاٹ لینڈ و ویلز کے جغرافیائی اور تاریخی حالات پر مبنی تھے۔ نواں لیکچر ''احسن طریقہ تعلیم وترقی علم'' جبکہ دسواں ''لیکچر تمام دنیا کا مختصر حال'' پر دیا گیا۔ لیکچر کے اس سلسلہ کو جاری رکھنے اور اسے زیادہ منظم بنانے کے لیے محمد حسین آزاد جیسے لائق اور قابل شخص کا تقرر ۵۰ روپے مشاہرہ پر عمل میں لایا گیا۔ اس کے لیے ''کوہ نور'' اخبار میں اشتہار دیا گیا اور لیکچرار کے فرائض اور قابلیت کو ان الفاظ میں بیان کیا گیا کہ ''مضمون علمی عبارت دلچسپ اردو میں لکھے اور پڑھ کر انجمن میں سنایا کرے اور باشندگان لاہور کو ترغیب دیا کرے اور انگریزی زبان سے آگاہ ہو''[18] یہ عبارت اس بات کا ثبوت ہے کہ ان لیکچرز نے نہ صرف اردو نثر کو نکھارا بلکہ یہ انگریزی خیالات سے اخذ واستفادہ کرتے ہوئے اردو نثر کو جدید خیالات سے بھی روشناس کرانے کا سبب بنے۔

مذکورہ بالا عبارت کی روشنی میں ۱۸۶۷ء میں محمد حسین آزاد کا باقاعدہ تقرر اس بات کی دلیل ہے کہ آزاد انگریزی زبان سے اچھی طرح واقف تھے۔ محمد حسین آزاد نے علم وادب، زبان، فلسفہ، تنقید، سوانح اور سائنس کے موضوع پر جو لیکچر دیئے ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ سب سے پہلا لیکچر زبان اردو اور اس کی نشوونما کے موضوع پر بعنوان ''لیکچر درباب اصلیت زبان اردو کی'' تھا اس میں اردو زبان کے آغاز اور اس کے اجمالی ارتقا کے ساتھ اردو نثر اور شاعری کے تغیرات کا احوال بیان کیا ہے۔ یوں ادبی لسانی مباحث کا باقاعدہ آغاز محمد حسین آزاد کے اس مضمون ہی سے ہوتا ہے۔[19]

۲۔ کلام قواعد اردو

۳۔ ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' (اردو زبان و ادب اور لاہور میں اردو شعری تنقید کی خشت اول)
۴۔ شمس ولی اللہ موجد شاعری اردو
۵۔ احوال بوعلی سینا
۶۔ حال شاہ ہدایت شاعر
۷۔ ''شاہ حاتم''
۸۔ افادات ملک الشعراء خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق۔
۹۔ درہم، دینار، روپیہ، اشرفی اور دیگر سکوں پر لیکچر
۱۰۔ زبان سلف میں ہندو عرب و فارس میں اہل فضل نے علوم و فنون میں کس طرح ترقی کی اسے ''لیکچر در باب طرز انشاء فارسی و اردو مروجہ'' میں بیان کیا۔
۱۱۔ مسائل فلسفہ تحقیقی و صحیح کیونکر حاصل ہوتے ہیں؟ اور کیا سبب ہوا کہ کتب عربیہ اور فارسیہ کے مصنف اس راستے کو چھوڑ کر دوسرے راستے میں جا پڑے۔
۱۲۔ تفصیل خواص ذاتیہ اجسام معہ بعض اقوال اختلافی فلاسفۂ عرب و مسائل علمی طبعی۔
۱۳۔ کشش ارضی و جذب مرکزی، تفصیل و تمثیل اس امر کی کہ کوئی چیز اوپر سے نیچے کیوں گرتی ہے؟ ۱۲

طبعی و سائنسی موضوعات پر بنی لیکچرز کو عملی تجربات کے ساتھ بیان کیا جاتا۔ جو بعد ازاں ''رسالہ انجمن پنجاب'' میں معہ آلات وتصاویر کے شائع کیے جاتے۔ محمد حسین آزاد نے یوں تو ''انجمن پنجاب'' کے جلسوں میں مغربی خیالات سے متاثر ہو کر شاعری کے نئے تصورات پر متعدد لیکچر دیے لیکن ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء کو جو لیکچر ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' دیا۔ بلاشبہ جدید ادبی تنقید کا نقطہ آغاز ہے با لفاظ دیگر صحیح معنوں میں اردو شاعری کی باقاعدہ تنقید کی داغ بیل اسی لیکچر سے ہوئی اور جس کی ابتدا لاہور کی اس انجمن کے پلیٹ فارم سے ہوئی۔ اس اعتبار سے یہ لیکچر نہ صرف اہم ہے بلکہ تاریخی حیثیت کا حامل بھی ہے۔ مذکورہ لیکچر میں نئی صورتحال کے پیش نظر اپنے ادب کو نئے تصورات سے مالا مال کرنے کی خواہش کا اظہار کیا گیا اور قدیم اردو شاعری کی خامیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے شاعری میں حقیقت اور اصلیت سے کام لینے پر زور دیا گیا۔ انہی خیالات کا نقش دوم ۱۹ اپریل ۱۸۷۴ء کے لیکچر میں نظر آتا ہے جس میں ایک مثنوی ''موسوم بہ شب قدر'' پیش کی گئی۔

محمد حسین آزاد نے پہلی بار اردو شاعری کو قدیم روایتی اور عاشقانہ فضا سے نکال کر اسے نئے موضوعات کی طرف متوجہ کیا۔ شاعری کی ماہیت، نوعیت، موضوع، ابلاغ، اثر آفرینی؛ شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کے درمیان تعلق اور فرق؛ شاعر کے کردار اور شاعر کی مقصود و غایت جیسے بنیادی مباحث کا باقاعدہ آغاز کیا۔ آزاد کے تنقیدی خیالات کے مطابق شاعری اپنی ماہیت کے لحاظ سے ودیعت خداوندی ہے جو انسانی صلاحیتوں میں اعلیٰ ترین صلاحیت بھی ہے۔ شاعر اور اس کے کلام کے حوالے سے اپنا نظریہ شاعری بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں: ''شعر سے وہ کلام مراد ہے جو جوش و خروش خیالات سنجیدہ سے پیدا ہوا ہے اور اسے قوت قدسیہ الٰہی سے ایک سلسلہ

خاص ہے۔ خیالات جوں جوں بلند ہوتے جاتے ہیں مرتبہ شاعری کو پہنچتے جاتے ہیں۔"[۴۱] نیز تخلیق شعر کے لیے جنوں کو بھی لازمہ شاعری قرار دیتے ہیں:

> "جنون بھی ایک طرح لازمۂ شاعری ہے۔ بعض محققوں کا قول ہے کہ دیوانہ و عاشق اور شاعر کے خیالات بعض بعض مقامات پر متحد ہو جاتے ہیں شاعر کو لازم ہے کہ سب طرف سے مطمئن اور سب خیالات سے منقطع ہو کر اسی کام میں متوجہ اور غرق ہو جائے اور یہ بات سوائے مجنوں کے یا عاشق کے کہ وہ برادر مجازی اس کا ہے۔ ہر ایک شخص سے نہیں ہو سکتی"[۴۲]

شاعری میں قافیے اور موزونیت کے بجائے اثر آفرینی پر زور دیتے ہوئے اثر آفرینی پیدا ہونے کا سبب الفاظ میں بیان کرتے ہیں کہ "جب انسان کے دل میں قوت گویائی اور جوشش مضمون مجتمع ہوتے ہیں تو طبیعت سے خود بخود کلام موزوں پیدا ہوتا ہے ظاہر ہے کہ جس قدر ایسی قوت کا جوش و خروش زیادہ ہوگا اسی قدر کلام پر تاثیر ہوگا"[۴۳] محمد حسین آزاد کے نزدیک یہی اثر آفرینی شعری ابلاغ کا باعث بنتی ہے جو اسے دیگر فنون لطیفہ کی بہ نسبت زیادہ وسعت سے ہمکنار کرتی ہے اس کے لیے آزاد نے مصوری کی مثال لے کر شاعری کی برتری کو ان الفاظ میں ثابت کیا ہے:

> "کوئی مضمون، کوئی مطلب کوئی خیال جو انسان کے دل میں آئے یا مخاطب کو سمجھانا چاہیے تو متکلم نقش مدعا کو رنگ تقریر میں لاتا ہے تا کہ ظاہر ہو۔ پس شاعر گویا ایک مصور ہے لیکن نہ وہ مصور کو خرد اشتر، درخت و پتھر کی تصویر کاغذ پر کھینچے بلکہ وہ ایسا مصور ہے کہ معنی کی تصویر صفحۂ دل پر کھینچتا ہے اور بسا اوقات اپنی رنگین فصاحت سے عکس نقش کو اصل سے بھی زیادہ زیبائش دیتا ہے وہ اشیاء جن کی تصویر مصور نہ کھینچے یہ زبان سے کھینچ دیتا ہے۔"[۴۴]

یہی وہ شعری و تنقیدی نظریات ہیں جن کے ذریعے آزاد نے اس عہد کی کلاسیکی شاعری کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ جس سے وہ رومانیت کے اولین نقیب قرار پاتے ہیں تو ساتھ ہی یہ کہہ کر کہ "لیکن باوجود اس کے بھی جو لوگ طبع موزوں رکھتے ہیں اگر زور طبیعت کو علوم اور تواریخ قصص میں صرف کریں تو فائدہ کسب دنیاوی بھی خاطر خواہ دیوے"[۴۵] ترقی پسندانہ حقائق کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کرتے۔ یہ انجمن پنجاب ہی کی مرہون منت تھا کہ محمد حسین آزاد کے شعری و تنقیدی نظریات کی تشکیل ہوئی۔ جہاں حالی کے شعری نظریات کا بھی ہیولا تیار ہوا۔ جو آگے چل کر مقدمہ شعر و شاعری (۱۸۹۳ء) از الطاف حسین حالی کی صورت میں منظم اور مربوط انداز میں صورت پذیر ہوا۔ چنانچہ زمانی اور فکری لحاظ سے محمد حسین آزاد کو حالی پر فوقیت حاصل ہے کہ سب سے پہلے انہوں نے بدلتے حالات اور تقاضوں کے پیش نظر شعر و ادب کو سماجی زندگی سے ہم آہنگ کیا۔

محمد حسین آزاد نے زبان و ادب کے حوالے سے جو لیکچر دیئے اردو ادبی نثر کو ان سے بے حد فائدہ ہوا۔ آزاد کی معرکۃ آلارا تصنیف "آب حیات" (۱۸۸۰ء) کے معتدبہ حصے ان لیکچرز ہی کے حوالے سے وجود میں آئے۔ آزاد کی وہ تجویز جو انہوں نے ۱۰ جولائی ۱۸۶۵ء کے جلسہ خاص میں دی تھی کہ "ہفتے میں شنبہ کے دن شام کے وقت مکان سکشا سبھا میں شائقین کا ایک جلسہ ہوا کرے اور اس میں

شعرائے سلف کا تذکرہ ہوا کرے''[۲۶] کو عملی شکل آب حیات کی صورت میں ''انجمن پنجاب'' ہی نے دی۔ جس میں اردو زبان کی تاریخ بیان کر کے لسانی تحقیق کا در وا کیا۔ نیز عہد بہ عہد اردو شاعری کی نشوونما اور ارتقائی مراحل کے حوالے سے شعراء کی انفرادی ادبی خدمات بیان کر کے تاثراتی تنقید کا آغاز کیا۔ ''انجمن پنجاب'' کے یہ لیکچرہی تھے جس سے محمد حسین آزاد کے زبان و ادب سے لگاؤ کو نکھار ملا اور ان کی بدولت اردو نثر کی قابل قدر ترقی ہوئی۔ محمد حسین آزاد کے بعد منشی کرم الٰہی نے اس عہدے پر فائز ہو کر درج ذیل موضوعات پر لیکچر دیے:

(۱) فضیلت علم (۲) اثبات واجب الوجود (۳) پیدائش حیوانات

(۴) نباتات و معدنیات سے صفات خدائے تعالیٰ کا مدلل اثبات (۵) تربیت اطفال

(۶) ورزش بدنی (۷) قبائل منکرات (۸) نتائج منکرات

(۹) فوائد علم التواریخ[۲۷]

ان لیکچرز کی صورت میں اردو نثر میں موضوع اور اسلوب کے حوالے سے بڑے کامیاب تجربے کیے گئے جس سے اردو زبان میں ایک مکمل ادبی زبان بننے کی صلاحیت پیدا ہو گئی۔ پھر جب اورینٹل کالج یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا تو ایسے مضامین اور لیکچر جو نصاب سے متعلق ہوتے انہیں کمیٹی منظور کر کے کالج یونیورسٹی کے لیے کتابی شکل میں شائع کر دیتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آب حیات کے بیشتر حصے، نیرنگ خیال کے انشائیہ نما مضامین اور سخندان فارس بھی انہیں لیکچرز کا نتیجہ ہیں جو اورینٹل کالج یونیورسٹی میں نصاب کے طور پر شامل رہیں۔ ڈاکٹر صفیہ بانو کے بقول دیگر حضرات نے درج ذیل کتب اور لیکچر انجمن پنجاب کی اس تحریک کے تحت تیار کیے۔

> ''(۱) اردو گرامر ''تحفہ چشتی از نور محمد (۲) قواعد المبتدی (اردو زبان کی صرف و نحو) از مولوی کریم الدین ۱۲۳ صفحات (۳) انشائے اردو (کتابی شکل میں) (۴) تسہیل الکلام مؤلفہ کپتان ہالرائیڈ ایک ۱۱۰ صفحات (۵) شارع تعلیم (اس میں پرانے طرز تعلیم کے نقائص بیان کیے گئے ہیں اور نئی تعلیم پر آمادہ کیا گیا ہے) حسب الحکم کپتان فلر (۶) مفید الصبیان یعنی خرد افروز حسب الحکم کپتان فلر (۳۵۰ صفحات) (۷) فرہنگ لغات مستعملہ عدالت ہائے گورنمنٹ (کتابی شکل میں) (۸) گرامر بزبان اردو از محمد علی صاحب (۹) شرح الحکمت از الطاف حسین حالی، (۱۰) گرامر بزبان اردو از مولوی محمد علی (۱۱) صرف و نحو از مولوی عبداللہ (۱۲) اشاعت علوم (املاء کے غلط لفظوں کی تصحیح) از نا معلوم (۱۳) نظم کا تاریخی مضمون موسوم بہ حقیقت سخن از سیف الحق ادیب دیباچہ یادگار سخن (۱۴) تواریخ ایام جہالت اردو از مولوی محمد دین (۱۵) ترجمہ ہدایت البلاغت از سید چراغ علی شاہ (۱۶) کچھ حصہ ٹیلر صاحب کی قدیم تاریخ اردو کا (۱۷) سراج الہدیت (لڑکیوں کے تعلیمی نصاب سے متعلق) از سراج بیگم صاحبہ''[۲۸]

مقالہ نگار، ڈاکٹر صفیہ بانو کی پیش کی گئی اس فہرست سے متفق نہیں کیونکہ مقالہ نگار کا استدلال ہے کہ ان میں سے پہلی چھ کتب انجمن پنجاب کی تحریک کے تحت تیار نہیں کی گئی تھیں کیونکہ ''تحفہ چشتی'' از مولوی نور احمد چشتی ۱۸۵۴ء میں ''انشائے اُردو'' بھی مولوی کریم

الدین کی تصنیف تھی جو ۱۹۶۳ء میں جبکہ ''تسہیل الکلام'' ۱۸۶۱ء میں ''شارع التعلیم'' ۱۸۶۱ء میں اور مفید الصبیان ۱۸۶۴ء میں تصنیف ہو کر شائع ہو چکی تھیں۔ البتہ دیگر بقیہ تحریریں ''انجمن پنجاب'' کی تحریک کے دوران اس عہد کے ادبی منظرنامے پر نمودار ہوئیں۔ مقالہ نگار کی تحقیق کے مطابق ''فرہنگ لغات مستعملہ عدالت ہائے گورنمنٹ'' از ڈپٹی غلام نبی خان انجمن قصور کے ''رسالہ'' میں بالاقساط جولائی اگست ۱۸۷۴ء تا اکتوبر ۱۸۷۶ء تک شائع ہوئی۔ الطاف حسین حالی کی ''شرح الحکمت'' بھی دو اقساط میں نومبر ۱۸۷۴ء اور دسمبر ۱۸۷۴ء کے ''رسالہ'' میں چھپی۔ جبکہ نظم کا تاریخی مضمون موسوم بہ حقیقت سخن از سیف الحق ادیب دیباچہ یادگار سخن، جولائی اگست ۱۸۷۴ء میں ''رسالہ'' میں شائع ہوا۔

انجمن پنجاب نے تعلیمی سیاسی، سماجی اور لسانی سطح پر اپنے ارتقائی سفر کو کامیابی سے جاری رکھا۔ اس کا اندازہ ۸۲-۱۸۸۱ء کی رپورٹ سے ہوتا ہے کہ جہاں ہندوستان بھر سے اس کے اراکین میں اضافہ ہوا وہیں پر لاہور کی بہت سی شخصیات کے نام اس لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں کہ انہوں نے لاہور میں علم و ادب کی فضا کو نہ صرف سازگار بنائے رکھا بلکہ ۱۸۵۷ء کے بعد اس شہر کو مرکز کے طور پر تقویت دی۔ مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے اگر یہ علم دوست احباب نہ ہوتے تو علمی و ادبی ترقی کی منازل اتنی سرعت سے طے کرنا آسان نہ ہوتا۔ لہٰذا انقائی اور سرکاری سطح پر ہر طبقہ فکر سے متعلق افراد کے نام جاننا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ کیسی کیسی مقتدر ہستیاں اس سے وابستہ رہیں۔ ان اراکین کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) لیفٹیننٹ گورنر سر ڈونلڈ میکلوڈ (۲) مسٹر آئچسن ڈپٹی کمشنر لاہور (۳) مسٹر بر انڈرتھ کمشنر لاہور (۴) مسٹر گریفن (۵) مسٹر الگزانڈ انسپکٹر مدارس (۶) عالم شاہ سید، ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر لاہور (۷) نواب عبدالمجید خاں لاہور (۸) پنڈت امرناتھ، ہیڈ مترجم چیف کورٹ پنجاب لاہور (۹) مولوی عبدالحکیم کلانوری، اورینٹل کالج لاہور (۱۰) ڈاکٹر سید امیر شاہ اسسٹنٹ سرجن لاہور (۱۱) ڈاکٹر احمد شاہ خاں، ایس پی اینڈ ڈی ریلوے لاہور (۱۲) حکیم احمد علی لاہور (۱۳) وزیر زادہ محمد اکبر خاں، ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر لاہور (۱۴) حافظ عبدالعزیز، اورینٹل کالج لاہور (۱۵) لالہ بہاری لال ست سبھا لاہور (۱۶) ڈاکٹر ٹی ای بی براؤن، پرنسپل میڈیکل کالج لاہور (۱۷) خان بہادر محمد برکت علی خان لاہور (۱۸) منشی ہوتا ل، ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر لاہور (۱۹) پنڈت بھگوان داس اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور (۲۰) پنڈت بندری ناتھ لاہور (۲۱) ڈاکٹر ڈبلیو سنٹر، میڈیکل کالج لاہور (۲۲) ایف ایچ کوپ، اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور (۲۳) مفتی چراغ دین لاہور (۲۴) بھائی جیڈت سنگھ (ایچ پی اے) گورنمنٹ کالج لاہور (۲۵) ڈاکٹر ڈبلیو پی ڈکسن، سنٹرل جیل لاہور (۲۶) دیوان داس مل رئیس لاہور (۲۷) پنڈت دیا رام، اورینٹل کالج لاہور (۲۸) لالہ درگاہ پرشاد، سوداگر لاہور (۲۹) سر آر ای ایجرٹن کے سی ایس آئی، سی آئی ای، لاہور (۳۰) جی آر ایلسی سی ایس، کمشنر لاہور (۳۱) سید فضل شاہ لاہور (۳۲) نواب فتح جنگ لاہور (۳۳) مولوی فیض الحسن، اورینٹل کالج لاہور (۳۴) جے آر ای گولڈسبری، چلیڈر لاہور (۳۵) لالہ گنگا رام، اورینٹل کالج لاہور (۳۶) گوردت سنگھ، نائب میر منشی پنجاب گورنمنٹ سیکرٹریٹ لاہور (۳۷) منشی گلاب سنگھ لاہور (۳۸) ہیڈ پنڈت گورو پرشاد، اورینٹل کالج لاہور (۳۹) بھائی گورکھ سنگھ اورینٹل کالج لاہور (۴۰) نواب غلام محبوب سبحانی لاہور (۴۱) منشی غلام نبی، ریڈر چیف کورٹ (۴۲) حکیم غلام نبی لاہور (۴۳) زبدۃ الحکماء غلام مصطفیٰ لاہور (۴۴) میر غضنفر علی، تحصیل دار لاہور (۴۵) قاضی خلیفہ حمید الدین لاہور (۴۶) لالہ حکم چند چلیڈر

لاہور(۴۷)سوڈھی حکم سنگھ، میر منشی حکومت پنجاب لاہور(۴۸)ڈی سی ڈجے ٹوپی، سی ایس ڈپٹی کمشنر مردم شماری لاہور(۴۹)پنڈت ایشری پرشاد، مترجم چیف کورٹ پنجاب(۵۰)لالہ جمیعت سنگھ، اکاؤنٹ پی ڈبلیو ڈی لاہور (۵۱)پنڈت جنارتھن، اورینٹل کالج لاہور (۵۲)میاں جلال الدین لاہور(۵۳)رائے کنہیا لال، ایگزیکٹو انجینئر سی ای لاہور (۵۴)فقیر سید قمر الدین رئیس لاہور (۵۵) میاں کریم بخش لاہور (۵۶)ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹر ایل ایل ڈی بیرسٹرایٹ لاء، لاہور(۵۷)جے بی لائل فنانشل کمشنر پنجاب لاہور(۵۸) جے لائٹ فٹ (ایس پی اینڈ ریلوے آڈیٹر)لاہور(۵۹)ٹی سی لیوکس، پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور(۶۰)رائے مول سنگھ لاہور(۶۱) رائے میلا رام ٹھیکیدار لاہور(۶۲)ڈاکٹر محمد حسین، لاہور(۶۳)مولوی ابو سعید محمد حسین، لاہور(۶۴)محمد حسین پیرزادہ، اورینٹل کالج لاہور(۶۵)قاضی میر عالم، ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر لاہور(۶۶)بھائی میاں سنگھ، لاہور (۶۷)لالہ بابا داس مختار لاہور(۶۸)منشی میراں بخش لاہور(۶۹)مولوی محمد دین، ایچ پی، اورینٹل کالج لاہور(۷۰)نواب نوازش علی خان لاہور(۷۱)بھائی نند گوپال لاہور(۷۲)بابو نوبین چندر رائے لاہور (۷۳)شیخ نانک بخش پلیڈر لاہور(۷۴)لالہ نہال چند، سوداگر لاہور(۷۵)میر نثار علی لاہور(۷۶)بی ایچ بی پاویل، سی ایس ایڈیشنل کمشنر لاہور(۷۷)ای ڈبلیو پارکر، جوڈیشل اسسٹنٹ لاہور(۷۸)پنڈت رکھی کیش، رئیس لاہور(۷۹)شیخ رحیم بخش، سوداگر لاہور (۸۰)لالہ رام چند، مترجم چیف کورٹ پنجاب لاہور (۸۱)ڈاکٹر خان بہادر رحیم خان، آنریری سرجن لاہور(۸۲) لالہ روشن لال مختار، لاہور(۸۳)پنڈت رشی کیش بھٹا چاریہ، اورینٹل کالج لاہور(۸۴)پنڈت رشی کیش شاستری، لاہور(۸۵)سی ایچ میچاء، بیرسٹرایٹ لاء، لاہور(۸۶)شیخ سامدے خاں، رئیس لاہور(۸۷)منشی شمس الدین، مترجم چیف کورٹ لاہور(۸۸)سید فقیر شمس الدین لاہور(۸۹)قاضی شمس الدین لاہور(۹۰)منشی شہامت خان، لاہور(۹۱)پنڈت سکھ دیال، اورینٹل کالج لاہور(۹۲)لالہ ٹھاکر داس، لاہور(۹۳)سردار اتم سنگھ(۹۴)ریورنڈ ایچ این واٹ برسٹ، پی ایچ ڈی لاہور(۹۵)قاضی ظفر الدین، اورینٹل کالج لاہور (۹۶)میاں عزیز الدین لاہور۔[۹۲]

یہ بات کسی اعزاز سے کم نہیں کہ لاہور سمیت پنجاب بھر میں تعلیمی، علمی و ادبی ترقی کے لیے عملی کوششیں ''انجمن پنجاب'' ہی کے پلیٹ فارم سے تکمیل پائیں چونکہ انجمن کا بنیادی مقصد مشرقی علوم کو ترویج دینا تھا اس لیے دیسی زبانوں میں امتحان لینے کے لیے کمیٹیوں کا قیام عمل میں آیا نیز عوام کو حصول علم کی ترغیب دینے کے لیے ڈاکٹر لائٹر نے عوام میں مشرقی زبانوں کے امتحان دینے والوں کی ہمت بڑھانے کے لئے سرٹیفکیٹ، اعزاز و نقد روپیہ کا اعلان بھی کیا۔ اس سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ عوام کی توجہ تحصیل علم کی طرف نہ تھی لہٰذا اس جانب عوام کی توجہ مبذول کرنے کے لیے طرح طرح کے اقدامات کیے جا رہے تھے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۸۶۶ء سے ۱۸۶۹ء تک ''انجمن پنجاب'' یونیورسٹی کے قیام کی کوششوں میں سرگرداں رہی۔

نتیجتاً انجمن پنجاب ہی بیت العلوم (اورینٹل کالج یونیورسٹی) کا پیش خیمہ ثابت ہوئی جس نے بالواسطہ اور بلاواسطہ اردو نثر کے ارتقا کو تقویت دی۔ نظام امتحان اور اس کی قدغنوں کے باعث ۱۸۶۵ء میں ڈاکٹر لائٹر نے اس کا خاکہ تیار کیا۔ ان کا موقف تھا کہ اردو و ہندی اس وقت تک مشکل نہیں ہو سکتی جب تک عربی، فارسی اور سنسکرت کی تعلیم کو تقویت نہ ہو۔ بنیادی طور پر اس کا مقصد مشرقی علوم و فنون والسنہ کا احیاء اور اردو ادب کو فروغ دینے کی تدابیر اختیار کر کے جدید اردو ادب کو وجود میں لانا تھا۔ نیز ''انجمن پنجاب'' اس بات کی

بھی شدت سے حامی تھی کہ مغربی علوم کو دیسی زبانوں میں پڑھایا جائے۔ ڈاکٹر لائٹر نے روسائے لاہور اور لفٹیننٹ گورنر مک لیوڈ کی مدد سے ۱۸۶۶ء میں ابتدائی طور پر جامعہ مشرقیہ (اورینٹل کالج) قائم کیا جو یونیورسٹی کالج میں کہلایا۔ کپتان ہالرائیڈ ڈائریکٹر محکمہ تعلیم پنجاب نے ''دہلی سوسائٹی'' دہلی میں ۴ مارچ ۱۸۶۸ء کے اجلاس میں اس یونیورسٹی کے دائرہ کار پر ان الفاظ میں اظہار خیال کیا:

''لاہور کی انجمن کا حال میں ایک جلسہ ہوا تھا اس میں یہ قرار پایا کہ پنجاب کے واسطے ایک علیحدہ یونیورسٹی مقرر کی جائے اور اس یونیورسٹی کو تین کام تفویض ہوں اول یہ کہ وہ مثل یونیورسٹی کلکتہ کے امتحان کا کام اختیار کرے یعنی جو لوگ القاب فضیلت کے خواہاں ہوں وہ ان کا امتحان لیے۔ دوئم یہ کہ درس کا کام کرے یعنی مدارس سرکاری میں طلباء کا ایک حد معین تک علم تحصیل کریں اور اگر اس سے زیادہ علم حاصل کرنا چاہتے ہیں تو وہ یونیورسٹی میں حاصل کریں اور وہاں ان کے واسطے مدرس مقرر کیے جائیں گے۔ سوئم یہ کہ یونیورسٹی تصانیف کو تقویت دے یعنی جو لوگ زبان ہائے مشرق میں کتب تصنیف یا ترجمہ کریں ان کی کتابوں کو ملاحظہ اور امتحان کرنے کے بعد ان کو انعام دے۔ بشرطیکہ وہ کتابیں پسند آئیں اور مدارس سرکاری میں تعلیم بذریعہ ماسٹروں کی ہوتی ہے۔ اس لیے پروفیسر تعلیم کریں گے یعنی ان کا طریقہ فاضلانہ ہوگا''۔[۱۱]

۱۴ جولائی ۱۸۶۸ء کو بنظر انتظام اور یورپین کمیٹی کی سفارش پر مدرسہ جامعہ مشرقیہ بند کر دیا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ حکومت چاہتی تھی کہ مغربی تعلیم کی یونیورسٹی بنے۔ لیکن ڈاکٹر لائٹر کی کوششیں جاری رہیں اور بالآخر ۸ دسمبر ۱۸۶۹ء کو یونیورسٹی کالج کو بیت العلوم کے نام سے اجراء کی اجازت ان شرائط پر مل گئی کہ مجوزہ یونیورسٹی کو ڈگری کی بجائے محض اسناد دینے کا اختیار ہوگا۔ نیز یونیورسٹی کالج کے متعلقہ دیسی اداروں میں انگریزی زبان وعلوم پڑھائے جائیں البتہ بعض مضامین کی تعلیم دیسی زبان میں ہوگی۔ بعد ازاں آگے چل کر ۱۸۸۲ء میں یہی ایک مکمل یونیورسٹی بن گئی۔ اورینٹل کالج یونیورسٹی کے مقاصد پر نگاہ ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ اردو نثر کے ارتقا میں یہ کس طرح معاون ثابت ہوئی۔ جو کہ درج ذیل ہیں:

۱۔ جہاں تک ممکن ہو پنجاب کی دیسی زبانوں (اردو، ہندی) کے ذریعے یورپین علوم وفنون کو شائع کرنا اور دیسی ادبیات کو ترقی اور وسعت دینا۔

۲۔ مشرقی السنہ (عربی، فارسی، سنسکرت) اور ادبیات کی عمدہ تعلیم کو ہر طرح سے تقویت دینا۔

۳۔ تعلیم عامہ کی نگرانی اور ترقی میں صوبہ ہذا کے اہل قلم اور معزز اشخاص کو سرکاری افسروں کے ساتھ شامل کرنا۔[۱۲]

مذکورہ بالا شق نمبر اول کے تحت اردو نثر کو فروغ حاصل ہوا۔ اورینٹل کالج یونیورسٹی کی سینٹ کمیٹی[۱۳] میں یہ بھی طے پایا کہ سائنس پر اردو نثر میں جو بہترین رسالہ لکھے گا اسے یونیورسٹی کی جانب سے سالانہ انعام دیا جائے گا۔ یہ فیصلہ اس لیے ہوا کہ ہندی کی نسبت اردو میں نہ صرف دیگر زبانوں سے الفاظ مستعار لینے کی صلاحیت موجود تھی بلکہ اس میں دیگر زبانوں سے مستعار خیالات بھی بخوبی ادا کیے جا سکتے ہیں۔ چونکہ اورینٹل کالج یونیورسٹی کے نصاب کے لیے کتابیں موجود نہ تھیں اس لیے ''انجمن پنجاب'' نے ادبی نشستوں کا اہتمام اور

بذریعہ اشتہار انعامات کا اعلان کیا۔ نتیجتاً اردو نثر میں پہلی مرتبہ بہترین نصابی اور علمی مضامین فراہم ہوئے۔ جنھیں حسب روایت جلسہ میں پڑھ کر سنایا جاتا۔ صاحب علم تنقیدی آراء سے مستفید کرتے۔ ناقابل اشاعت مضمون رد کر دیا جاتا جبکہ پسند کیے جانے والے مضامین نصاب کا حصہ بنتے۔ چنانچہ اس طرح زبان و ادب سے متعلق علمی و ادبی انشائیوں کے علاوہ انجینئرنگ، طب، ریاضی، تاریخ، جغرافیہ، طبعیات، جیالوجی، کیمیا، معاشیات، قانون، فلسفہ، منطق کے علوم کی علمی کتب اور مضامین کی تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس طرح نئے موضوعات اور نئے اسالیب بیان سے واقفیت کا موقع ''انجمن پنجاب'' ہی کی مرہون منت ملا۔ لسانی اعتبار سے اردو زبان میں نئے نئے الفاظ، اصطلاحات اور اسالیب نصاب میں شامل اور ''رسالہ انجمن پنجاب'' میں شائع ہو کر پورے ہندوستان میں پہنچ جاتے۔ یوں علمی اردو نثر کے سرمایے میں گراں قدر اضافہ ہوتا چلا گیا۔ لہذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ نثر میں تازہ کاری پیدا کرنے اور نئے تحقیقی و تنقیدی شعور کی بیداری کا سہرا بھی اسی کے سر ہے۔''[۴۴] نیز ڈاکٹر لائٹنر نے علمی تحقیق اور اس کے ماحصل کی طباعت اور اشاعت کے لیے ریسرچ فیلوز منسلک کر کے تحقیق کی باقاعدہ روایت کی بنیاد ڈالی۔ ادبیات کے مطالعہ کے لیے سیاسی و سماجی پس منظر پر زور دیا گیا، تحقیق و تصنیف میں مواد سازی اور تصنیف و تالیف کو تراجم پر اہمیت دی گئی۔ جس کا مقصد تراجم کی بجائے اصل تصنیف کی حوصلہ افزائی کرنا تھا۔ ڈاکٹر لائٹنر کی ہدایت پر ابتدا میں کالج کے نصاب کے لئے جو کتابیں تیار ہوئیں ان میں محمد حسین آزاد کی فارسی و عربی علمی بصیرت کی عکاس دو کتابیں ''عام اصول صرف و نحو'' اور ''فارسی صرف و نحو'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جن میں اردو زبان کی ساخت پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اس کے علاوہ نیرنگ خیال اور آب حیات کو بھی نصاب میں شامل کر لیا گیا۔ جس کا اظہار آزاد نے اپنے ایک خط بنام سید حسین بلگرامی میں اس طرح کیا ہے: ''دفعتاً معلوم ہوا کہ آب حیات اور نیرنگ خیال امتحان یونیورسٹی میں داخل ہو گئی ہیں اور امتحان آغاز سی پر ہوگا۔ سب نے کہا دونوں کو ضرور چھپوانا چاہیے۔''[۴۵] چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جو تصنیفی سلسلہ شروع ہوا اس نے اردو نثر کے ارتقا کو اسلوب و موضوع ہر دو حوالوں سے بے بہا ترقی دی۔ اس حوالے سے تفصیلات پنجاب یونیورسٹی کی سالانہ رپوٹوں کے علاوہ ڈاکٹر وحید قریشی کی مرتب کردہ تفصیلی رپورٹ بعنوان ''یونیورسٹی اورینٹل کالج کے اساتذہ کا تحقیقی، ادبی اور درسی سرمایہ'' دیکھی جا سکتی ہے۔ اورینٹل کالج یونیورسٹی کے حوالے سے اردو نثر کو ملنے والی ترقی کا اندازہ لگانے کے لیے ۱۸۷۶ تا ۱۸۸۸ء تصنیف و تالیف اور تراجم کی موضوع وار فہرست[۴۶] ملاحظہ ہو:

نمبر شمار	نیچرل سائنس و ریاضی	مصنف / مرتب / مترجم
۱۔	سکون سیالات (حصہ اول) اردو ترجمہ از "Besant's Hydrostatics"	پیرزادہ محمد حسین
۲۔	سکون سیالات (حصہ دوم) اردو ترجمہ از "Besant's Hydrostatics"	شیخ انعام علی
۳۔	''علم ہیئت'' (اردو ترجمہ از Manic's Astronomy)	پیرزادہ محمد حسین
۴۔	''علم النفس والقویٰ'' اردو ترجمہ از Hamilton's Lectures on Physchology	شیخ انعام علی
۵۔	علم سکون (اردو ترجمہ از Todhunter's Statics)	لالہ آیا رام
۶۔	طبیعی جغرافیہ (اردو ترجمہ از Balandford's Physical Geography)	ایضاً

۷۔	مسکون سیالات (اردو ترجمہ از Balandford's Physical Geography)	ایضاً
۸۔	علم حرکت (اردو ترجمہ از Elementary Dynamics)	بابو ششی بھوشن مکرجی
۹۔	برقی مقناطیس (اردو)	رگھوناتھ داس
۱۰۔	علم کیمیا (اردو ترجمہ از Rescoe's Chemistry)	ڈاکٹر امیر شاہ
۱۱۔	تدریبات علم طبیعی (اردو)	ایضاً
۱۲۔	علم طبیعی (اردو ترجمہ از Balfour Stewart's Physics)	ڈاکٹر امیر شاہ
۱۳۔	علم طبقات الارض (اردو ترجمہ از Page's Gology)	سید دلاور علی شاہ
۱۴۔	طبیعی جغرافیہ (اردو ترجمہ از Page's Geography)	ایضاً
۱۵۔	مسائل و امثال ریاضی (اردو ترجمہ از Wringley's Examples)	ایضاً
۱۶۔	حل ٹرگنومیٹری (اردو)	غلام مصطفےٰ
۱۷۔	الجبرا (اردو)	ایضاً
۱۸۔	حل جبر و مقابلہ (اردو)	یوگی شوناتھ

انجینئرنگ

۱۔	علم المساحت (اردو ترجمہ از Todhunter's Mensuration)	لالہ گنگا رام
۲۔	رسالہ تعمیرات (اردو ترجمہ از Lang's Building Materials)	ایضاً
۳۔	جر ثقیل کا استعمال (اردو ترجمہ از Applied Mechanics by Major Branderth)	ایضاً

طب

۱۔	امراض الحبلیٰ والمیلاد (اردو ترجمہ از Midwifery)	ڈاکٹر رحیم خان
۲۔	امراض الصبیان (اردو)	ایضاً
۳۔	امراض نسواں (اردو)	ایضاً
۴۔	میڈیکل جورس پروڈنس (اردو)	ایضاً
۵۔	ارجوزہ حنایہ در علم طب (اردو)	مولوی غلام قادر
۶۔	رسالہ تشریح طب (اردو)	مولوی غلام مصطفےٰ
۷۔	ادویات مفردات یونانی (اردو)	ایضاً
۸۔	آوشا دوالی (اردو)	پنڈت جنر دان

قانون

۱۔	Elements of Jurisprudence (انگریزی و اردو ترجمہ)	بابو شتی بھوشن مکرجی
۲۔	Constitutional History of India (اردو ترجمہ)	سید امیر شاہ
۳۔	قدوری (عربی سے اردو ترجمہ) مسلم قانون	مولوی غلام قادر

منطق

۱۔	مخزن الحکمت (اردو)	شیخ انعام علی
۲۔	سلم (عربی سے اردو)	مولوی غلام قادر
۳۔	مابعد الطبعیات (اردو ترجمہ از Hamilton's Metaphysics)	مولوی محمد دین
۴۔	منطق استقرائی (اردو ترجمہ از Fowler's Inductive Logics)	پیرزادہ محمد حسین
۵۔	منطق (اردو ترجمہ از Jovon's Logics)	شیخ انعام علی
۶۔	منطق قیاسی (اردو ترجمہ از Fowler's Deductive Logic)	لالہ آیا رام
۷۔	منطق (اردو ترجمہ از Fowler's Logic)	مدن گوپال

تاریخ و تذکرہ

۱۔	تاریخ کلاں انگلستان (اردو ترجمہ از Green's Larger History of England)	نوبین چندر رائے
۲۔	سنین اسلام کے (حصہ اول و حصہ دوم) اردو (مولوی فیض الحسن، کریم الدین، محمد حسین آزاد کی مدد سے)	ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر
۳۔	تاریخ تیموری سوانح عرب شاہ (اردو ترجمہ)	مولوی غلام قادر
۴۔	تاریخ متقدمین (اردو ترجمہ از Taylor's Ancient History)	مولوی غلام مصطفےٰ بہ اشتراک لالہ بشن داس
۵۔	تاریخ انگلستان (اردو ترجمہ از Lethbridge's History of England)	مولوی محمد غضنفر
۶۔	تاریخ عرب	ایضاً
۷۔	ایام الاسلام	ایضاً
۸۔	تاریخ جہاں (اردو ترجمہ از Dr. Stulpnagel's Universal History/Hallan's)	شیخ عمر بخش

۹۔	خلاصہ تواریخ انگلستان (اردو ترجمہ از Constitutional History of England)	ایضاً

علم الاقتصاد

۱۔	علم الاقتصاد یا سیاست مدن (اردو ترجمہ از Mrs Fawcett's Political Economy)	پیرزادہ محمد حسین
۲۔	تاریخ علم سیاست مدن (اردو ترجمہ از Mrs Fawcett's Political Economy)	شیخ انعام علی
۳۔	علم انتظام مدن (اردو ترجمہ از Mrs Fawcett's Political Economy)	پنڈت ہر کشن داس
۴۔	اصول سیاسیات مدن (اردو)	پنڈت دھرم نرائن

لسانیات

۱۔	مقدمات الصرف (عربی صرف و نحو انگریزی و اردو میں)	ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹر
۲۔	فیض المعنی والبیان ۸ حصے (اردو)	حافظ عمر دراز

ادبیات (عربی)

۱۔	سبعہ معلقہ (عربی، فارسی، اردو شرح)	مولوی فیض الحسن
۲۔	روضۃ الادبار (اردو) عرب شعراء ادبا کا تذکرہ عربی ماخذ سے	مولوی محمد الدین
۳۔	اطباق الذہب (عبدالمومن اصفہانی کی عربی تصنیف کا اردو ترجمہ مع حواشی)	ایضاً
۴۔	سبعہ معلقہ (اردو ترجمہ)	محمد حسین

ادبیات فارسی

۱۔	اخلاق جلالی (اردو ترجمہ و تلخیص)	مولوی محمد الدین
۲۔	ہدیہ رشیدیہ (اردو ترجمہ)	ایضاً
۳۔	رسائل عبدالواسع (اردو ترجمہ)	ایضاً

مذکورہ فہرست سے پتہ چلتا ہے کہ ابتدا میں زیادہ تر انگریزی کتب سے اردو تراجم پر زیادہ زور دیا گیا۔ ۱۸۷۷ء میں کیے گئے اردو تراجم کی مزید تفصیل کے لیے ڈاکٹر انجم رحمانی کا مقالہ برائے پی ایچ ڈی (غیر مطبوعہ) ''برطانوی دور میں اردو کے فروغ میں پنجاب کے نظام تعلیم کا حصہ'' ملاحظہ ہو۔ محض تصنیف و تالیف کے اس سلسلہ پر ہی اکتفا نہ کیا گیا بلکہ اردو زبان کی ترقی کے لیے ایک کمیٹی بھی تشکیل دی گئی جس میں مولوی فیض الحسن، رائے کنیا لال، نواب نوازش علی خان، نواب غلام محبوب سبحانی، ڈاکٹر لائٹر، ای ڈبلیو پارکر، ڈاکٹر رحیم

خان، پیرزادہ محمد حسین، پنڈت امرناتھ، منشی محمد لطیف، مولوی ابوسعید محمد حسین، سوڈی حکم سنگھ، پنڈت ایشری پرشاد، سردار گوردیال سنگھ، وزیراعظم مہدی خان، چیف جسٹس غلام نبی اور میر نثار علی وغیرہ شامل تھے۔[۳۹]

انجمن پنجاب نے عوامی بہبود کی غرض وغایت اور سائنسی و ادبی امور کی ترقی کے ساتھ ساتھ انگریز حکومتی افسران اور مقامی طبقے کے درمیان مفاہمت اور تعاون کو جس کامیابی کے ساتھ نبھایا اس کا اندازہ لفٹیننٹ گورنر سر رابرٹ ایجرٹن کی اس تقریر سے ہوتا ہے جو انہوں نے ۲۸ مارچ ۱۸۸۲ء کے جلسہ میں کی جو انگریز حکمرانوں کے مطلوبہ نتائج کے حصول کی بھی عکاس ہے: مدعی الغرض ''انجمن پنجاب'' نے علم و ادب کو عمرانی اور تہذیبی حوالے سے جو ترقی دی وہ کسی کارنامے سے کم نہیں ہے کیونکہ لاہور میں یہی وہ تحریک تھی جس نے ادب برائے زندگی کے نظریے کو پروان چڑھایا اور اس کے ہمہ گیر اثرات ادب اور سماج پر اس طرح رونما ہوئے:

''ادیبوں اور شاعروں نے شعوری طور پر ادب کا رشتہ اپنے زمانے کی سیاست اور سماج سے جوڑ کر اجتماعی زندگی کے مسائل کا حل پیش کرنا شروع کر دیا۔ زندگی کی مادی ضرورتوں کو براہ راست قابل توجہ قرار دے کر ارضی زندگی کی ترقی و تکمیل پر زور دیا۔ ادب کے تفریحی و رومانی ذوق کو بدل کر اسے اجتماعی مقاصد سے روشناس کرایا۔ اس ذوق کا رخ تخیلی اور داخلی زندگی سے ہٹا کر واقعیت اور خارجی زندگی کی طرف موڑ دیا اور اس سے اخلاقی، فطری، سماجی، تہذیبی اور مذہبی اصلاح کا کام لیا جانے لگا اور اس طرح اس سے ہمہ گیر کام لینے کے لیے ایک ہمہ گیر اصلاحی تحریک شروع کی۔ ادب میں عمرانی، تہذیبی اہمیت کا اندازہ لگا کر اردو میں مقصدی شعر و ادب کی تخلیق کی روایت قائم کی گئی۔''[۴۱]

نتیجتاً ''انجمن پنجاب'' لاہور نے ایسے نثری ادب کی ترویج و اشاعت کا شوق پیدا کیا جس میں مغربی خیالات کارفرما ہوں اور جو جدید علوم کی تحقیق اور نشر و اشاعت میں بھی معاون ثابت ہوں۔ بلاشبہ ''اس تحریک نے اردو نظم و نثر دونوں کو یکساں متاثر کیا شاعری میں غزل کے تسلط کو اور تنقید و تحقیق میں تذکرہ نگاری کی حاکمیت کو ختم کرنے کی سعی کی انگریزی علوم کے فروغ نے اس تحریک کو قوت و توانائی عطا کی اور یوں نہ صرف لفظ کا نیا استعمال وقوع میں آیا بلکہ طرز احساس و اظہار میں بھی نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی۔''[۴۲]

رسالہ انجمن پنجاب:[۴۳]

''انجمن پنجاب'' کی کارروائیوں کو ارکان انجمن تک پہنچانے کے لیے ۳۱ مارچ ۱۸۶۵ء کے جلسہ میں انجمن کا اپنا ماہانہ کندہ ماہی رسالہ ''رسالہ انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب''[۴۴] جاری کیا گیا اور مختصر نام ''رسالہ انجمن پنجاب'' رکھا گیا۔ جس میں انجمن پنجاب کے جلسوں کی کارروائیاں اور مضامین طبع ہو کر عوام تک پہنچ سکیں۔ اس رسالے نے عوام میں علمی و ادبی ذوق کو پروان چڑھایا اور مضمون نگاری کی روایت کو فروغ دیا۔ رسالہ انجمن کی کمیٹی میں ڈاکٹر لائٹر، پنڈت من پھول، منشی ہرسکھ رائے، بابو نوبین چندر رائے، سول سنگھ، اور بابو چندر شامل تھے۔

''رسالہ انجمن پنجاب'' اگرچہ انجمن کی کارروائیوں کو عوام تک پہنچانے کے لیے جاری کیا گیا لیکن انجمن میں پڑھے جانے

والے اور اس میں شائع ہونے چھوٹے بڑے مضامین اور مقالوں سے اردو میں مضمون نگاری کی صنف کو باقاعدگی اور فروغ ملا۔ ابتداء ''رسالہ انجمن'' کے بعد دیگرے مطبع مصطفائی''لاہور، مطبع مطلع نور لاہور، مطبع متر بلاس لاہور میں چھپتا تھا''۵؎ رسالہ انجمن پنجاب میں انجمن کے جلسوں میں پڑھے جانے والے مضامین کے علاوہ لیکچر بھی شائع کیے جاتے تھے جن کا انتظام انجمن پنجاب نے طلباء اور عوام کے لیے کر رکھا تھا۔ مزید یہ کہ اس میں وہ امور جن کی بابت حکومت رائے عامہ دریافت کرنا چاہتی تفصیل سے چھپا کرتے تھے بعد میں جب انجمن نے مشاعرے کا انعقاد کیا تو اس میں فارسی اردو کی طرحی غزلیں بھی شائع ہونے لگیں نیز دیگر رسالوں سے مضامین افادۂ عام کے لیے شائع کیے جاتے۔ رسالہ اردو زبان میں ہوتا تھا لیکن کبھی کبھی کچھ سواد انگریزی، ہندی، گورمکھی میں بھی درج کیا جاتا تھا۔

یوں تو اردو نثر میں مضمون نگاری کا سلسلہ''کوہ نور'' اور''خورشید پنجاب''میں بھی نظر آتا ہے اول الذکر کی نسبت موخر الذکر کے مضامین میں ادبی اور علمی اسلوب کی کارفرمائی زیادہ نظر آتی ہے۔ لیکن ''انجمن پنجاب'' کے اس رسالے میں دیگر موضوعات (علمی، تاریخی، سائنسی، جغرافیائی، معاشی، اصلاحی) پر مبنی مضامین کے علاوہ خالص ادبی مضامین اور ادبی اسلوب نے فروغ پایا۔ اس میں منتخب اور شائع ہونے والے مضامین کے معیار کا اندازہ اس جانچ پرکھ سے لگایا جا سکتا ہے۔

> ''انجمن کا قاعدہ یہ تھا کہ جب مضمون نویس، نیا مضمون یا اس کا خلاصہ انجمن کے سیکرٹری کے پاس بھیج دیتا سیکرٹری اس کو کارکن کمیٹی کے جلسہ خاص میں جو جلسہ عام سے چند دن پہلے منعقد ہوا کرتا۔ ارباب کارکن کمیٹی کے سامنے پیش کر دیتا۔ اگر ارباب کارکن کمیٹی اس کو پسند کر لیتے تو مضمون جلسہ عام میں پڑھنے کی اجازت مل جاتی اور اس کی اطلاع مولف کو بھیج دی جاتی۔ جب یہ مضمون جلسہ عام میں پڑھا جاتا تو ارباب انجمن جناب صدر کی اجازت سے بحث طلب امور پر ضروری بحث کرتے یا اگر کسی کو ضروری معلومات حاصل ہوتیں تو وہ اس کے دوسرے پہلوؤں پر روشنی ڈال کر ارباب انجمن کی معلومات میں مزید اضافہ کرنے کا فخر حاصل کرتا۔ جب مولف اور اس کا مضمون ان تمام مرحلوں سے گزر چکتا تو ارباب انجمن سے اس کے بارے میں رائے لی جاتی۔ اگر یہ مضمون سب کو پسند ہوتا تو رفاہ عام کے لیے اسے انجمن کے رسالے میں شائع کر دیا جاتا۔''۶؎

اس طرح انجمن پنجاب کے جلسوں میں پڑھے جانے والے تعلیمی اور ثقافتی مضامین پر سامعین کی رائے لی جاتی اور بعد ازاں ان کو رسالے میں شائع کر دیا جاتا۔ نیز ان میں سے جو مضامین نصاب سے متعلق ہوتے انہیں کمیٹی منظور کر کے اورینٹل کالج یونیورسٹی کے لیے کتابی شکل میں شائع کر دیتی تھی۔ یہ مضامین سائنس، تاریخ، جغرافیہ، سیاست، انجینئرنگ، طب اور علم و ادب وغیرہ پر مشتمل ہوتے۔ مضامین کے علاوہ ان موضوعات سے متعلق انجمن پنجاب میں جو لیکچر دیے جاتے وہ بھی اس میں شائع ہوتے تھے۔ آغا محمد باقر کے مطابق فروری ۱۸۶۵ء سے ۱۸۶۸ء تک معلومات سے بھرپور ایک سو بیالیس (۱۴۲) مضامین شائع ہوئے۷؎ جو انجمن اور ارباب انجمن کے ساتھ ساتھ اس دور کی زندگی اور ضرورتوں کی دلچسپ اور قابل قدر تصاویر بھی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ لاہور کے علاوہ دیگر شہروں اور

علاقوں کے اہل قلم کی حوصلہ افزائی بھی کی جاتی تھی اور دیگر اخبارات بھی اس سے مضامین نقل کیا کرتے تھے۔ مثلاً ۱۸۶۸ء میں میرٹھ کے ''اخبار عالم'' میں ''رسالہ انجمن پنجاب'' سے مضمون ''جاندادوں کی ارتقائی زنجیر'' نقل کیا گیا۔

''رسالہ انجمن پنجاب'' میں سب سے زیادہ مضامین لکھنے والے صاحب طرز انشا پرداز محمد حسین آزاد تھے جنہیں لاہور کے علمی و ادبی ماحول نے وسیع جولاں گاہ دی اور صاحب طرز انشا پرداز کے طور پر ادب کا درخشاں ستارہ بنایا۔ وہ ۱۸۶۷ء میں اس رسالہ کی ادارت پر بھی مامور رہے۔ آزاد سے قبل رسالہ انجمن پنجاب معمولی مضامین کا رسالہ تھا لیکن آزاد کی مساعی نے اسے علمی و ادبی رنگ دے کر بلند پایہ رسالہ بنا دیا۔ مذکورہ بالا دور میں لکھے گئے مضامین کی فہرست عنوانات ۸ سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ تعلیم، زبان، اخلاق، مذہب اور تہذیب سے متعلق کس قسم کے مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ مضمون نگاروں میں محمد حسین آزاد کے علاوہ پنڈت من پھول، بابو چندر ناتھ مترا، منشی دیوان چند، برکت علی خان اور مولوی علمدار حسین شامل تھے لیکن زیادہ تر مضامین مولانا آزاد ہی کی قلم فرسائی کا نتیجہ تھے۔ چنانچہ سب سے پہلے مولانا آزاد کے مضامین کی فہرست ملاحظہ ہو جن میں اکثر کا موضوع سائنس اور سماجی اصلاح جبکہ بیشتر علمی نوعیت کے مقالے تعلیمی، ادبی اور ثقافتی پہلوؤں سے تعلق رکھتے ہیں۔

(۱) ارتباط اختلاط اہل ہند یا سلاطین (۲) تحریص و تشویق تحصیل علم (۳) سماق محصول چونگی کتب تجارتی (۴) روئداد مجلس کلکتہ (۵) توسیع شہر لاہور (۶) فضیلت ارتباط و حفظ مراتب احتیاط (۷) اصلاح تعلیم مروجہ (۸) ابتدائے حال زبان عرب اور فرق ترقی مروجہ (۹) تحصیل علم سے مطلب اصلی کیا ہے؟ (۱۰) ترمیم رواج نیلام ہائے مروجہ (۱۱) ہر کام سوچ سمجھ کر احتیاط سے کرنا چاہیے (۱۲) ترغیب تہذیب و اکتساب فنون (۱۳) تنزل خیالات اہل ہند اور تقریر ان کی ترقی ہمت کے لیے (۱۴) تکالیف و اصلاح ریلوے (۱۵) شکایت ترویج کتب مفیدہ کی (۱۶) ترجمہ کتب علمی و ریاضی (۱۷) اجتماع میلہ ہائے ہندوستان (۱۸) آجکل کے تحصیل و تعلیم میں کیا ترمیم کرنی چاہیے (۱۹) طرز انشا فارسی و اردو مروجہ (۲۰) تدبیر رفع افلاس اہل ہند (۲۱) اہل ہند کو اپنے سود و بہبود میں آپ کوشش کرنی چاہیے (۲۲) فوائد تجارت (۲۳) ترقی و تائید تجارت (۲۴) مسائل فلسفہ و طبعی وغیرہ۔

محمد حسین آزاد کی لاہور آمد کے بعد انہی مضامین سے ان کی مضمون نگاری کی صلاحیت نے جلا پائی کہ ڈاکٹر لائٹنر نے اپنے ایک خط میں آزاد کے مضامین کی بابت لکھا کہ ''مولانا کو اپنے موضوعات پر اتنا کامل عبور تھا اور ان میں تنقید کی ایسی قوت موجود تھی جس کی توقع ایک یورپی سکالر سے کی جا سکتی ہے''۹؎ اس دور کے اچھا لکھنے والوں میں منشی محمد علی بھی تھے جو سرکاری اخبار میں ملازم تھے۔ انہوں نے ''رسالہ انجمن پنجاب'' (۱) عہد قدیم اور زمانہ حال کی تحصیل میں کیا فرق ہے؟ (۲) کتب مروجہ حال و تحصیل طلب حال (۳) صرف وقت (۴) تربیت جسمانی وغیرہ کے موضوعات پر مضامین لکھے جبکہ دیگر مصنفین کے درج ذیل مضامین شامل تھے۔

''دروغ گوئی'' مصنف منشی گوپال داس، ''احسن طریقہ تعلیم و موافقات ترقی علوم'' مصنف منشی جنا پرشاد، ''تدبیر احسن ترقی صحت نفسانی'' مصنف منشی ہر سکھ رائے، ''موجبات دروغ گوئی'' ''فضیلت راست بازی و حلم'' اور ''دربیان احوال طریقہ تعلیم سابق و حال'' مصنف لالہ رجو لعل، ''ترغیب علو حوصلگی'' مصنف فقیر سید جمال الدین، ''فن طبابت'' مصنفہ ڈاکٹر ہادی حسین خان، ''تعلیم نسواں'' اور ''نکاح بیوہ زناں و شادی دختران کمسن'' مصنف پنڈت شمبر ناتھ، ترجمہ اصطلاحات علوم ریاضی وغیرہ مصنف فقیر سید جمال الدین،

تربیت اطفال مصنفہ منشی کرم الٰہی ۔

۱۸۶۸ء سے رسالہ انجمن پنجاب کا انداز بدل گیا۔ ادبی مضامین نے اس کے ادبی معیار اور وقار کو بلند کیا۔ محمد حسین آزاد نے نیچرل شاعری کے حوالے سے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا جو وقتاً فوقتاً ''رسالہ انجمن پنجاب'' میں شائع ہوئے۔ جن میں سے ایک مضمون کا نمونہ عبارت ملاحظہ ہو:

> ''شاعر کو چاہیے کہ طبیعت اس کی زیادہ تر قابل، صاحب قبولیت اور اثر پذیر ہو۔ جس حالت کو بیان کرے اس کا اثر پہلے اس کے دل پر چھا جائے مثل آب رواں کے جو رنگ اس میں پڑ جاتا ہے وہی اس کا رنگ ہو جاتا ہے اور جس چیز پر پڑے اسے ویسا ہی رنگ دیتا ہے۔ جب دوسروں کے دل کو نرم کرے گا۔ اگر لوگوں کی طبیعت خوشی کی حالت میں لانی چاہے تو چاہیے کہ پہلے آپ مارے خوشی کے باغ باغ ہو جائے جو کچھ کہنا ہے جب اس کے لیے اپنے دل پر اثر نہیں تو دوسروں پر کیا ہوگا''۔[۵۰]

شاعری کی نظری تنقید کے علاوہ اردو شاعروں پر مضامین کا سلسلہ بھی ''رسالہ انجمن پنجاب'' کی زینت بنتا ہے۔ جس میں شاہ حاتم، مرزا رفیع سودا اور شاہ ہدایت اللہ خان ہدایت وغیرہ پر محمد حسین آزاد نے لکھا۔ محمد حسین آزاد کے ادبی اسلوب نے ''رسالہ انجمن پنجاب'' کو ایک نیا پن عطا کیا جو موضوع اور اسلوب دونوں حوالوں سے دکھائی دیتا ہے۔ آزاد نے اپنے ایک مضمون میں اردو زبان کی وسعت کے لیے انگریزی سے ممکنہ الفاظ کا ترجمہ اس طور کرنے پر زور دیا ہے کہ معنی میں اختلاف پیدا نہ ہو سکے۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں:

> ''بہت سی اصطلاحات و الفاظ کو ترجمہ کر کے جو لفظ مقرر کرنے ہوتے ہیں عند الصواب اہل الرائے میں سے مختلف اشخاص نے مختلف الفاظ کے لیے رائے دی بلکہ میں نے اپنے ہی قرار دیے ہوئے لفظوں کو کئی کئی دفعہ تبدیل کیا۔ اگرچہ فرق باہمی بہت کم ہے مگر پھر بھی اختلاف ہے اب خیال یہ ہے کہ اگر علم مذکورہ میں اور لوگوں نے بلاد مختلف میں کتابیں ترجمہ یا تالیف کیں تو اکثر الفاظ کے لیے اردو کے لفظوں میں اختلاف ہوگا اور اس صورت میں تصانیف علمی میں اختلاط اور تحائف عظیم واقع ہو جائے گا۔ لہٰذا مناسب ہے کہ فہرست اس قسم کے الفاظ اصطلاحی کی مثلاً علم طب کی جو کہ اب میں ترجمہ کرتا ہوں مرتب کی جائے اور علم کے ٹھکانے کے مکانوں میں مثل علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ و کلکتہ و ہوگلی و دہلی کالج و آگرہ کالج و جملہ ڈائریکٹری پریسڈنسی ہائے ہندوستان میں لکھ کر بھیج دی جائے کہ یہاں کے علما و مترجمین اسے دیکھ کر اپنی اپنی رائے دیں اور جہاں جہاں کوئی بات قابل اصلاح دیکھیں بے تامل اصلاح فرما دیں''۔[۵۱]

محمد حسین آزاد کی یہ کاوشیں بر آئیں اور اردو نثر میں نئی اصطلاحات اور نئے الفاظ نے وسعت پیدا کی۔ اس طرح انگریزی الفاظ کو اردو میں منتقل کرنے کو تحریک دی۔ اس حوالے سے آزاد نے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

''اول اسماء آلات اور عناصر وغیرہ کو جو مفرد ہوں باستثناء ان کے مقابلے کے الفاظ کی زبان مروجہ ہندوستان میں موجود ہوں یا جن کے واسطے الفاظ عربی فارسی وغیرہ میں وضع ہو چکے ہوں بجلسہ ترجمہ میں رکھے جاویں مثلاً آکسیجن، ہائیڈروجن وغیرہ بلاترجمہ رکھے جائیں کیونکہ اگر ان کے واسطے الفاظ خواہ مخواہ گھڑے جاویں تو ان میں شک نہیں کہ سیاق عبارت سے ان کے مطلب کو پہنچا جاوے خواہ ان کے واسطے فرہنگ جدا لکھی جاوے اور یہ مطلب اسی طور پر ان الفاظ کے بجلسہ رکھے پر بھی حاصل ہو سکتا ہے اس کے علاوہ کیا وجہ ہے کہ اس زبان اردو کو جو غیر زبانوں سے مرکب ہے وسعت نہ دی جاوے حالانکہ اس زبان میں الفاظ زبان غیر کے بلاتکلف داخل ہو سکتے ہیں اس کا مضائقہ نہیں ہاں یہ تلاش ایسے الفاظ مل سکیں جو کہ مختصر اور سریع الفہم ہوں ان کی جگہ استعمال کیے جائیں۔'' ۵۴

''رسالہ انجمن پنجاب'' نے اردو نثر کو نئے الفاظ و اصطلاحات کے حوالے سے وسعت دینے میں مہمیز کا کام کیا۔ جس کا اندازہ مذکورہ بالا اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اردو زبان اس اعتبار سے ''رسالہ انجمن پنجاب'' کی منت بار احسان ہے۔ ۱۸۷۰ء میں ''رسالہ انجمن پنجاب'' بند ہو گیا۔ انجمن نے تعلیم کو فروغ دینے کے لیے یکم اپریل ۱۸۷۰ء کو ''ہمائے پنجاب'' جاری کیا جس کا اہتمام پنڈت سکندر رام اور ادارت پنڈت گوپی ناتھ کے سپرد تھی لیکن ۱۸۷۱ء میں اس کی جگہ ''اخبار انجمن پنجاب'' نے لے لی جو سولہ صفحات پر مشتمل جمعہ کے روز شائع ہوتا تھا۔ اس کا انگریزی نام The Journal of the Anjaman-i-Punjab تھا۔ اسے بھی بدستور سرکاری سرپرستی حاصل رہی رسالے کا نام انگریزی تھا لیکن مواد اردو میں شائع ہوتا تھا۔ اس اخبار کے اجراء کے مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر عبدالسلام خورشید لکھتے ہیں:

''اس اخبار کا اجراء انجمن پنجاب کی طرف سے ہے اس سے مقصد اصلی یہ ہے کہ ہمارے ہم وطن خیالات انگریزی اور منشائے سرکار اور سرگذشت زمانہ سے واقف ہوں اور سرکار کو دیسی لوگوں کے خیالات ظاہر ہوں تا کہ اس سے حاکم اور محکوم دونوں کو فائدہ پہنچے اور بہبودی ملک ہو اس میں اپنے اپنے موقع پر مضامین مفصلہ ذیل میں درج ہوتے ہیں۔

۱۔ آرٹیکل یعنی جو امور وقتاً فوقتاً غور طلب ہوں ان پر اپنی اور اہل ملک کی رائے۔

۲۔ ایضاً دیگر انگریزی اور دیسی اخباروں کی رائے۔

۳۔ مضامین علمی و بیان عیب و صواب کتب وغیرہ نو تصنیف شدہ

۴۔ حالات ممالک غیر اور ذکر رسم و رواج مختلف اقوام یورپ ایشیا، افریقہ، امریکہ، جو اب تک اس ملک کے لوگوں کو معلوم نہیں اور حال ان ممالک کی تاریخ قدیم کا

۵۔ خطوط اور خبریں

۶۔ خلاصہ قوانین واحکامات تبدیلی وتقرری وغیرہ عہدیداران وملازمان سرکاری

۷۔ اشتہارات مفید عام ومفید خاص'' [۴۳]

مذکورہ بالا وہ مقاصد تھے جن کے پیش نظر آئندہ کے مضامین علمی، معقولات، مراسلات، ملکی و بین الاقوامی مسائل پر اظہار خیال، مختلف واقعات، انگریزی اخبار (پاؤنیئر، انڈین پبلک اوپینیس، سول اینڈ ملٹری گزٹ) استنبول کے عربی اور فارسی اخبارات سے تراجم وغیرہ اس میں جگہ پاتے۔ اپریل ۱۸۷۱ء کے پرچہ کی بابت سردار عبدالحمید لکھتے ہیں:

''یہ رسالے کی ساتویں جلد کا چوتھا نمبر ہے پہلے انجمن کی مختصر کارروائی درج ہے اس کے بعد ایک مضمون بعنوان ''معلومات جدید مقام تخت بائی واقع سرحد پنجاب'' ڈاکٹر لائٹر کا درج ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا خیال تھا کہ تخت بائی میں نمونہ جات سنگ تراشی اور بت وغیرہ زمانہ سلف کے دیوتاؤں کے موجود ہوں گے چنانچہ اسی نیت سے وہاں تشریف لے گئے اور اپنے خیال کو انکشاف کا جامہ پہنایا۔ اس مضمون میں ڈاکٹر صاحب کے اس انکشاف کی پوری کیفیت درج ہے۔ دوسرا مضمون جانوروں کی عقل حیوانی اور ان کے اوضاع کا بیان ہے اسے احمد بخش محافظ کتب خانہ انجمن نے "Spectator" سے ترجمہ کیا۔ آخر میں پندرہ صفحات ''اخلاق ناصری'' کے ترجمہ کے ہیں جو بالاقساط اس پرچہ میں شائع ہوتا رہا اور بعد ازاں کتابی صورت میں انجمن ہذا کی طرف سے شائع کیا گیا۔'' [۴۴]

''اخبار انجمن پنجاب'' کی اشاعت ۹ اگست ۱۸۷۱ء میں ''گارساں دتاسی کا مقالہ'' ہندوستانی زبان وادب ۱۸۷۱ء میں'' شائع ہوا۔ جو مسٹر ڈرمنڈ (Ed. Drummond) کے انگریزی مضمون سے اردو ترجمہ کیا گیا [۴۵] نیز اس میں پہیلیاں حل کرنے کی غرض سے پیش کی جاتیں تا کہ پڑھنے والوں کی ذہانت کی جانچ ہو سکے۔ [۴۶] اخبار انجمن پنجاب انگریزی اخبار ''دی پبلک اوپینین'' سے ایک انگریزی مضمون ''انگریزی راج'' کا ترجمہ اپنی ۱۹ ستمبر ۱۸۷۵ء کی اشاعت میں شائع کرتا ہے۔ انگریزی سے اردو نثری ترجمہ کا انداز مذکورہ اقتباس سے ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

''انگریز دیسی لوگوں کو مراتب اعلیٰ شاید اس وجہ سے نہیں دیتے کہ مبادا وہ سرکار سے سرکش ہو جائیں لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ جب تک حق تلفی رفع ہوتی رہے گی اور انصاف ہوتا رہے گا تب تک ہندوستان میں سرکشی کا ویسا ہی کم خطرہ ہے جیسا کہ سکاٹ لینڈ میں۔ ہم پوچھتے ہیں کہ کیا اندیشہ بغاوت اس بات سے کم ہو جائے گا۔ اگر باشندگان کے اسلحہ لوٹا رلیے جائیں گے اور ان کے ساتھ سلوک بد کیا جاوے گا'' اگر یہی صورت رہی تو ہندوستان کے لیے ایک زمانہ وہ ہوگا کہ اس کی جنگی حرارت بالکل سرد ہو جاوے گی اور یہاں کے لوگ اپنے ملک کے بچاؤ کے لیے اپنا کل حصہ دوسرے ملک والوں پر رکھیں گے کیا یہ بات حکمرانوں کے فائدے کی ہے کہ محکوم اس طرح

ضعیف کر دیے جائیں۔۔۔ یہ بزدلی کی مصلحت ہندوستانیوں کو جنگی علاقوں سے محروم کرنے کی ان کی ساری خوشی کو خاک میں ملا دیتی ہے۔۔۔'' ۵۷ے

اس کے علاوہ ''اخبار انجمن پنجاب'' میں دیگر اخبارات پر تنقیدی تبصرے بھی شائع ہوتے تھے مثلاً ۲۸ جنوری ۱۸۷۶ء کا شمارہ ''اخبار عالم'' (میرٹھ) کی بابت اپنی رائے ان الفاظ میں دیتا ہے:

''خط صاف کاغذ شفاف ہوتا ہے مالک و ایڈیٹر محمد وجاہت علی خان ہیں۔ یورپ کی ایسی خبریں جس میں صنعت و ایجاد کا ذکر ہوتا ہے اس اخبار میں زیادہ تر درج ہوتی ہیں لیکن کوئی مضمون خاص ایڈیٹر کی جانب سے نہیں ہوتا۔ البتہ ہر جز و مضمون کے آخر میں رائے ایڈیٹر کی ہوتی ہے۔ خبریں نامہ نگاروں کی بھیجی ہوئی نہیں ہوتی۔ اخباروں سے نقل کر لی جاتی ہیں پہلے گورنمنٹ ممالک مغربی و شمالی واسطے افادہ سررشتہ تعلیم خریدا کرتی تھی لیکن اب موقوف کر دیئے۔ ایڈیٹر صاحب جو رائے لکھتے ہیں وہ صائب اور معقول ہوتی ہے۔'' ۵۸ے

۱۸۷۵ء سے ۱۸۷۹ء کے متفرق پرچوں میں موجود مضامین کے موضوعات کا تنوع بتاتا ہے کہ اس میں سائنس، علم و ادب، معاشرہ، جغرافیہ، لسانیات ۵۹ے، اردو، ہندی تنازع پر مباحث، تاریخ، مذہب، ۶۰ے سیاست، معیشت، طب بمعہ معلومات عامہ اور شاعری الغرض ہر موضوع ۶۱ے پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس حوالے سے کچھ مضامین کے عنوانات کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہو گا جس سے مذکورہ بالا موضوعات کی عکاسی ہوتی ہے۔

''مجموعۂ ہیولی، قانون کشش و حرکت کا بیان، پالا، برف یخ کا بیان، کرۂ باد، بیان چلنے والی ہوا کا، بخارات، ابر و مینہ کا بیان، دریا کا بیان، علم بدیع، ادب، مضمون نویسی کے آداب، علم قیافہ، علم کے واسطے تجربہ ضروری ہے۔ اہل چین کی زبان اور ان کی علمیت کا بیان، شعر و سخن کی اصطلاحات، فوائد علوم مختلف، علم تاریخ، خدا کا ہونا ثابت ہے حل سوالات علمی، حل سوالات اقلیدس، صحبت کے اثر، فقدان مخلوقات، حفظ صحت روحانی، کثرت از دواج اور اس کے مضر نتیجے، شاعری اور اس کے اصول، مضمون فوائد صبر، سزائے بحرمان، قومی ترقی، آدمی کو کیا کرنا چاہیے۔ فضول خرچی بر موقعہ شادیات، ہمارے تعلیم یافتوں کی حالت، خوشی، نابردہ رنج گنج میسر نمی شود، قومی ہمدردی، اصلاح رسوم، اہل ہنود، چھوٹی عمر کے قیدیوں کے لیے مدارس حرفت، خیرات خانے، مجرموں کی اصلاح، کیونکر ہم ہم پلہ یورپ کے ہو سکتے ہیں؟ فاحشہ عورتوں کے متفرق جگہ شہر میں رہنے سے بہت بڑے نقصانات۔

دریائے نیل کا بیان، وجہ تسمیہ بندر کھمبایت، حالات ملک روس، ملک منگولیا کا حال، حالات قصبہ نجف گڑھ، عبد الکریم پاشا، احمد مختار پاشا، دریائے ڈینیوب، مصلحات بلگیریا، زار روس، ٹرکی کی

حالت، مصر کی بھول بھلیاں، حالات حکمائے سلف، دنیا کے سات عجائبات، روئے زمین کی بڑی بڑی معلومات ہرزگوینا کی بغاوت، بغداد استنبول ریلوے، ہیضہ زراعت وتجارت، طریقہ طبابت، جو بالفصل جاری ہے کس قدر اور نقصان مریضوں کو اس سے پہنچتا ہے۔ ہیضہ، رعایا کیوں تنگ دست ہو جاتی ہے۔ بعض دیسی مدرسوں کی حالت، ایک پیسے کا ٹکٹ، تخفیف کا مسئلہ، روسائے تعلیم یافتہ میں لکھنے والے ہندوستانی اخبارات، رائل ٹورسٹ''۔ ۶۳

مضامین کے ان موضوعات میں تنوع تو نظر آتا ہے لیکن ان میں ادبی موضوعات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ۹ اپریل ۱۸۷۴ء کو انجمن پنجاب نے جدید مشاعروں کی بنیاد رکھی تو لاہور کی ادبی فضا پر شاعری غالب آ گئی چنانچہ یہ مشاعرے اخبار انجمن پنجاب، ضمیموں کی شکل میں ''گلدستہ'' کے نام سے شائع کرتا تھا۔ اب انجمن کے جلسوں میں جو مضامین پڑھے جاتے وہ انجمن مفید عام قصور کے ''رسالہ'' میں شائع ہوتے جس کا اجراء اگست ۱۸۷۴ء میں ہوا۔ ڈاکٹر صفیہ بانو انجمن پنجاب ہی کی ایک شاخ قرار دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''جلد اول (رسالہ انجمن پنجاب) نمبر۱۔ بابت ماہ جولائی و اگست ۱۸۷۴ء رسالہ انجمن مفید عام قصور یہ سطور اس رسالہ پر موجود ہیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ اب انجمن پنجاب کی کارروائیاں لاہور کے بجائے قصور سے مندرجہ بالا نام کے ساتھ شائع ہوتی تھیں۔ اس رسالے میں عام طور پر صرف مضامین ہی شائع ہوتے تھے جو مشاعروں کے علاوہ دیگر مجالس میں پڑھے جاتے تھے۔ گویا رسالہ انجمن پنجاب کے دو حصے ہو گئے ایک تو بطور ضمیمہ جو کافی ضخیم ہوتا تھا جس میں مشاعروں کی کارروائی درج ہوتی دوسرا حصہ قصور سے جس میں صرف مضامین شائع ہوتے تھے۔'' ۶۴

اس ضمن میں مزید لکھتی ہیں:

''اس کے پہلے صفحے پر ''رسالہ انجمن پنجاب در رسالہ قصور'' درج ہے یہ حسب معمول انجمن پنجاب کے اجلاسوں کی کارروائیاں اور مضامین شائع کرتا تھا۔ مصنفین بھی وہی تھے۔ اس ماہ جولائی، ماہ اگست، ستمبر، اکتوبر اور نومبر تک یہ پرچہ اسی نام سے شائع ہوتا رہا لیکن اس کے بعد رسالہ نمبر ۴ فروری ۱۸۷۷ء جلد نمبر ۳ (دو) میں انجمن قصور کا نام نہیں۔ اس پر صرف رسالہ انجمن پنجاب لکھا ہے اور جلسوں کی کارروائیاں درج ہیں''۔ ۶۵

قصور کا علاقہ جسے الحاق پنجاب (۱۸۴۹ء) کے وقت نظم و نسق کے حوالے سے لاہور میں شامل کر دیا گیا۔ بعد ازاں ۲۴ اکتوبر ۱۸۶۷ء کو اسے میونسپل کمیٹی کا درجہ دے دیا گیا۔ ''انجمن پنجاب'' کے زیر اثر ''انجمن مفید عام قصور'' قائم ہوئی اور مقاصد میں انجمن پنجاب کی ذیلی شاخ بن کر ابھری اور اپنا تشخص قائم کیا اس کی بابت شیخ اسماعیل پانی پتی کہتے ہیں: ''۶۔ جولائی ۱۸۷۴ء کو قصبہ قصور، ضلع لاہور

میں ایک ادبی، علمی، معاشرتی، تعلیمی اور اصلاحی انجمن کا انعقاد عمل میں آیا۔"۲۱ چونکہ قصور لاہور ہی کا ایک قصبہ تھا اس لیے یہاں پر ہونے والی علمی و ادبی ترقی دراصل لاہور ہی کی نیک نامی میں اضافے کا باعث بنی۔ "انجمن مفید عام" قصور نے اگست ۱۸۷۴ء ہی میں اپنا ماہنامہ "رسالہ" شائع کرنا شروع کیا۔ چونکہ ابتدا میں انجمن قصور کو اشاعتی ڈیکلریشن نہیں ملا تھا اس لیے انجمن قصور نے پنجاب کے اشاعتی حقوق استعمال کیے۔ عطا الرحمٰن کے مقالہ "پنجاب کی علمی و ادبی انجمنیں" اور "جائزہ زبان اردو (پنجاب)" کے توسط سے "رسالہ" کی فہرست مضامین میں لسانی، سائنسی، تاریخی، تنقیدی، سماجی، قانونی اور ادبی موضوعات کا مطالعہ کیا جائے اور ساتھ ہی گذشتہ صفحات پر اخبار انجمن پنجاب میں ۱۸۷۵ء سے ۱۸۷۹ء کے مضامین کے موضوعات کے ساتھ تقابلی مطالعہ کریں تو ایک بات ضرور واضح ہوتی ہے کہ "رسالہ" انجمن مفید عام قصور کا پلڑا ادبی مضامین کے حوالے سے بھاری رہتا ہے۔ ۱۸۷۴ء کے بعد اور یہاں تک کہ ۸۲-۱۸۸۱ء کے دوران بھی اخبار انجمن پنجاب میں ادبی کے بجائے عمومی، سماجی اور سائنسی نوعیت کے مضامین ہی زیادہ تعداد میں دکھائی دیتے ہیں۔

مقالہ نگار اپنے مطالعہ سے نتیجہ اخذ کرتی ہے کہ ۱۸۷۴ء سے ۱۸۸۱ء تک کی جو فہرست مضامین مقالہ "پنجاب کی علمی و ادبی انجمنیں" اور "جائزہ زبان اردو (پنجاب)" میں دی گئی ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ انجمن پنجاب کی سرپرستی میں "رسالہ" ایک منفرد علمی و ادبی ماہنامہ کی صورت اختیار کر گیا تھا اور اسے یہ انفرادیت لاہور کے اہل قلم نے دی تھی کیونکہ انجمن پنجاب کے بیشتر اراکین کی تحریریں ماہنامہ "رسالہ" میں چھپتی تھیں لہٰذا "رسالہ" کا مطالعہ اس لیے ناگزیر ہے کہ لاہور کے اہل قلم کے مضامین اسی رسالے کی زینت بنتے رہے۔ چنانچہ اسے بھی لاہور کی علمی و ادبی اردو نثر میں شمار کیا جائے گا۔ "رسالہ" کو یوں تو ملک بھر کے مصنفین (جن میں سرسید احمد خان، محسن الملک، مولوی چراغ علی، وقار الملک بھی شامل تھے) کا قلمی تعاون حاصل تھا لیکن ان میں سے بیشتر لاہور میں موجود تھے۔ جن میں محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی، سیف الحق ادیب، منشی اعجاز نبی، مرزا افضل بیگ، حافظ حبیب اللہ خان، پنڈت حکم چند، مولوی خدا بخش، منشی دوست محمد خان، مولوی خدا بخش، منشی دین محمد، منشی رادھا کشن، سودھی حکم سنگھ، عبدالحکیم کلانوری، مولوی غلام اللہ، منشی غلام جیلانی، ڈپٹی غلام نبی خان، بابو فتح چند، مرزا مولوی فتح محمد ملک، مولوی کریم الدین، پنڈت کنہیا لال، مولوی محمد دین، معلم محمد شفیق، ڈپٹی محمد قادر بخش خان، منشی نرائن داس، مولوی ولی اللہ، مرزا نصیر الدین حیدر وغیرہ شامل تھے۔ نیز لاہور سے ہمعصر رسائل و جرائد مثلاً "آفتاب پنجاب"، "پنجابی اخبار"، "اخبار انجمن پنجاب"، "رہبر ہند"، "اخبار کوہ نور" اور "اتالیق پنجاب" سے بھی مضامین کو منقولات کے طور پر شائع کیا جاتا تھا۔

"رسالہ" میں ۱۸۷۴ء سے ۱۸۸۱ء تک شائع ہونے والے مضامین کا مطالعہ اس لیے دلچسپی اور اہمیت کا حامل ہے کہ یہ اہل لاہور کی لکھی ہوئی اردو نثر کے موضوعات اور اسلوب کا پتہ دیتے ہیں۔ سب سے بڑی خوبی اس رسالے کے علمی و ادبی مضامین تھے۔ جن کے لکھنے والوں میں محمد حسین آزاد سرفہرست تھے۔ چنانچہ محمد حسین آزاد کے بیشتر علمی و ادبی مضامین نے اسی رسالے سے مقبولیت پائی جو بعد از اں "آب حیات" اور "نیرنگ خیال" اور "دربار اکبری" کا حصہ بنے۔ لہٰذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ مولانا آزاد ہی کے مضامین تھے جنہوں نے اردو نثر کو نہ صرف نیا اسلوب بیان دیا بلکہ موضوع کے تنوع اور لغت میں نت نئے الفاظ کا بھی قابل قدر اضافہ کیا۔ لاہور میں اردو نثر کے ارتقا کی سرعت اور ترقی کا اندازہ "رسالہ" میں شائع ہونے والے متنوع مضامین کی اس فہرست ۲۷ سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد کے درج ذیل ادبی مضامین ملتے ہیں:

نظم اردو کی تاریخ (نومبر ۱۸۷۴ء)، بقیہ نظم اردو کی تاریخ (دسمبر ۱۸۷۴ء)، زبان اردو (یہ دراصل نیرنگ خیال کا دیباچہ ہے) (مئی ۱۸۷۵ء) زبان اردو (مقدمہ آب حیات کا جزو) (اگست ۱۸۷۵ء)، بقیہ زبان اردو (ستمبر ۱۸۷۵ء)، سکندر اعظم کے سفر ہندوستان کا بیان (ستمبر ۱۸۷۵ء)، بقیہ مضمون زبان اردو (نومبر ۱۸۷۵ء)، زبان اردو (مقدمہ آب حیات کا جزو) (دسمبر ۱۸۷۵ء)، اسلاف ہند کے طور وطریق، (فروری ۱۸۷۶ء)، اطوار ہندوستان (اپریل ۱۸۷۶ء)، عبدالرحیم خان خاناں کا حال (مئی ۱۸۷۶ء)، ''عجیب تذکرہ سلاطین بطور تاریخ''، ''شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار (نیرنگ خیال)'' (جولائی ۱۸۷۶ء) راجہ بیربر کے واقعات اور لطائف (اگست ۱۸۷۶ء)، نیرنگ خیال (جون ۱۸۷۷ء)[18]

سیف الحق ادیب دہلوی جن کے ذہن وفکر کو لاہور کی علمی وادبی فضا نے جلادی انہوں نے بے شمار مضامین لکھے چنانچہ ان کے درج ذیل مضامین اس کا منہ بولتا ثبوت ہیں:

حقیقت سخن، (نظم کا تاریخی مضمون) (جولائی اگست ۱۸۷۴ء)، ''شکر نعمت (علم الاخلاق)''، تذکرہ فضائل ومحاسن مولانا الطاف حسین حالی انتخاب اشعار (دیوان حالی) (ستمبر اکتوبر ۱۸۷۴ء)، تذکرہ نظام رعنا اور ان کے منتخب اشعار (نومبر ۱۸۷۴ء)، انسان کے دل وجسم کا تعلق، برقی روشنی کا بیان (اگست ۱۸۸۰ء)، شالامار باغ کی روشنی پر آرٹیکل (نومبر ۱۸۸۰ء)، اداریہ شرقی علوم اور اخبار انجمن پنجاب (فروری ۱۸۸۱ء)، مضمون فردوس طوسی کا حال (مارچ ۱۸۸۱ء)، اداریہ اخبار انجمن پنجاب اور ہم (مئی ۱۸۸۱ء)، مسجد قرطبہ کا حال، آدم سے پہلے بھی دنیا میں آدم تھا، شہاب ثاقب یعنی سنگ آسمانی کا بیان، قدیم شہر بابل کی تاریخ، امریکا یعنی دنیا کب اور کیونکر دریافت ہوئی (جون ۱۸۸۱ء)، بخارات کی قدرتی قوت، آفتاب کی روشنی کا بیان، انسانوں کا قدیم الخلقت ہونا، حکمت یا علوم قدیم وجدید کا سلسلہ اور ان کی تقسیم، سلطنت چین کی بے نظیر دیوار (جولائی ۱۸۸۱ء)، جزائر مرجان یعنی مونگوں کے عجیب وغریب جزیرے، حکیم سر آئزک نیوٹن کا حال، ''چینیوں کی تربیت اولاد بیاہ شادی اور تجہیز وتکفین کی رسمیں''، اجسام روحی وغیر روحی کی تیز روی کا حساب، زغال معدنی یا پتھر کے کوئلہ کا بیان، (اگست ۱۸۸۱ء)، واقعات قابل یادداشت، زمین ہر ایک دلیل سے گول ہے، علم ہیئت کا تاریخی حال، زلزلہ دریافت کرنے کی ترکیب، عجائبات بحری، غم اور خوشی سے مرنا، معزول شاہ اودھ کی نئی تصنیف (ستمبر ۱۸۸۱ء) نقشہ اور تصویر کھینچنے کی نئی ترکیب، لوہا سخت کرنے کا طریق، حادثہ جدید، شہد بنانے والی چیونٹیوں کا بیان (اکتوبر ۱۸۸۱ء)، اداریہ ترجمہ وشرح منتخب بوستان، ظرافت کی ظرافت نصیحت کی نصیحت، ایک عجیب وغریب گھنٹہ، انگریزی ایجادوں کا مختصر حال، کرہ ماہ کی حقیقت، آچار ہولناک، گلق بحری کا دریافت ہونا (نومبر ۱۸۸۱ء)

''رسالہ'' میں سیف الحق ادیب کے بعد سب سے زیادہ مضامین **مرزا مولوی فتح محمد بیگ** کے چھپے۔ مرزا صاحب ''رسالہ'' کی ادارت پر بھی مامور رہے اداریوں کے علاوہ ان کے علمی، مذہبی، معاشی، اور معاشرتی موضوعات پر درج ذیل مضامین شائع ہوئے۔

نقشہ توضیح معانی پنجاب (مئی ۱۸۷۵ء)، ترغیب وتحریص علم زراعت (جون ۱۸۷۵ء)، حالات ترقی دولت وتجارت انگلینڈ (جولائی ۱۸۷۵ء)، بقیہ علم زراعت، سلطنت کی حاجت اور مہذب حکومت کی تعریف (اگست ۱۸۷۵ء)، فوائد اتفاق (اکتوبر

۱۸۷۵ء)، اصول فن مناظرہ فصل سوم (نومبر ۱۸۷۶ء)، بقیہ اصول فن مناظرہ فصل سوم (فروری ۱۸۷۷ء)، بقیہ اصول فن مناظرہ فصل سوم (مارچ ۱۸۷۷ء)، بقیہ اصول فن مناظرہ فصل سوم (اپریل ۱۸۷۷ء)، پنجاب کی افسوسناک حالت (مئی ۱۸۷۸ء)، قومی عزت اور ملکی شوکت ترقی صنعت و زراعت پر موقوف ہے (ستمبر ۱۸۷۸ء)، فضیلت کی پگڑی اور طالب علموں کی تلخ زندگانی سے اتفاق (مئی ۱۸۷۹ء)، مذہب اسلام اور مسئلہ (مکمل رسالہ) (نومبر ۱۸۷۹ء)، بدگمانی (اپریل ۱۸۸۰ء)۔

ڈپٹی غلام نبی خان ریڈر چیف کورٹ پنجاب لاہور تھے۔ سرکاری ملازمت اور مصروفیات کے باوجود تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔ ڈپٹی صاحب کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے ''صحافت کی ابتدائی تاریخ'' (اپریل ۱۸۷۶ء) کے عنوان سے صحافت کی ابتدائی تاریخ پر اردو نثر میں پہلا تحقیقی طرز کا مضمون لکھا۔ بقول اسماعیل پانی پتی ''یہ صحافت کی تاریخ پر پہلا مضمون ہے اس سے پہلے ہمیں کہیں پر صحافت کے موضوع پر مضمون نہیں ملتا''۹۱۔ ''رسالہ'' میں ان کی فرہنگ لغات مستعملہ عدالت ہائے گورنمنٹ (جولائی، اگست ۱۸۷۴ء) تا اکتوبر ۱۸۷۶ء بالاقساط شائع ہوئی۔

مولوی محمد دین جو منشی محبوب عالم چیف ایڈیٹر ''پیسہ اخبار'' کے چچا تھے شعبہ تدریس سے وابستہ ہونے کی وجہ سے زیادہ تر علمی نوعیت کے مضامین لکھے جو ہمیشہ طلبا کو ذہنی جلا بخشتے رہے ہیں۔ ان مضامین کی تفصیل درج ذیل ہے۔

علم منطق کا تاریخی اور تعلیمی بیان (جولائی ۱۸۷۵ء)، منطق (ستمبر ۱۸۷۵ء)، بقیہ منطق (دسمبر ۱۸۷۵ء) فزیکل جیوگرافی (جغرافیہ طبعی) ترجمہ (فروری ۱۸۷۶ء)، حل سوالات ریاضی (علم حساب، مساحت، جبر و مقابلہ) (فروری ۱۸۷۶ء)، بقیہ فزیکل جیوگرافی (مارچ ۱۸۷۶ء)، بقیہ حل سوالات ریاضی (مارچ ۱۸۷۶ء)، بقیہ فزیکل جیوگرافی (اپریل ۱۸۷۶ء)، بقیہ حل سوالات ریاضی (مئی ۱۸۷۶ء)، بقیہ جغرافیہ طبیعی، حل سوالات ریاضی (جون ۱۸۷۶ء)، علم منطق، علم ریاضی (جولائی ۱۸۷۶ء)، قوت برقی یا کہربائی کا بیان، علم منطق (اگست ۱۸۷۶ء)، علم ریاضی (اکتوبر ۱۸۷۷ء)، علم ریاضی (نومبر ۱۸۷۷ء)، مسائل ریاضی (دسمبر ۱۸۷۷ء)، علم حساب (فروری ۱۸۷۸ء)، علم جرثقیل (فروری ۱۸۷۹ء)، علم جغرافیہ علم ریاضی (اگست ۱۸۷۹ء)، بقیہ علم جغرافیہ علم ریاضی (ستمبر ۱۸۷۹ء)، بقیہ جغرافیہ علم ریاضی (اکتوبر ۱۸۷۹ء)۔

منشی اعجاز نبی منشی ڈپٹی غلام نبی خاں کے بڑے بیٹے تھے۔ تاریخ نویسی سے رغبت رکھتے تھے چنانچہ اس موضوع پر درج ذیل مضامین لکھے۔

نپولین بونا پارٹ یعنی شہنشاہ فرانس کے اوضاع و اطوار کا بیان (فروری ۱۸۷۵ء)، سرگذشت رابنسن کروسو (اپریل ۱۸۷۵ء)، بقیہ سرگذشت رابنسن کروسو (جون ۱۸۷۵ء)

مرزا افضل بیگ: ''رسالہ'' کے ایڈیٹر بھی رہے۔ علمی اور تعلیمی نوعیت کے مضامین لکھتے تھے جو کہ درج ذیل ہیں:

جیالوجی یا علم خواص ارض (دسمبر ۱۸۷۷ء)، بقیہ (بحث متعلق قوت آبی) (فروری ۱۸۷۸ء)، بقیہ (بحث متعلق قوت آبی) (مارچ ۱۸۷۸ء)، بقیہ (بحث متعلق قوت آبی) (اپریل ۱۸۷۸ء)، بقیہ علم جیالوجی (پہاڑوں، معدنیات) (مئی ۱۸۷۸ء)، بقیہ علم جیالوجی (پہاڑوں، معدنیات) (جون ۱۸۷۸ء)، پہاڑوں کی ساخت اور ان کی اقسام (جولائی ۱۸۷۸ء)، بقیہ پہاڑوں کی ساخت

اوران کی اقسام (اگست ۱۸۷۸ء)

عبدالحکیم کلانوری: انجمن پنجاب کے رکن اور یونیورسٹی کالج میں استاد تھے۔ حکمت سے دلچسپی رکھتے تھے چنانچہ انہوں نے اردو نثر میں باقاعدہ تصانیف تاریخ عجم، انتخاب تاریخ التواریخ اور جلاء القلوب کے علاوہ طب کے موضوع پر مضامین لکھے جو درج ذیل ہیں:

شرح الحکمت (ستمبر اکتوبر ۱۸۷۴ء)، بقیہ شرح الحکمت (نومبر ۱۸۷۴ء)، بقیہ شرح الحکمت (دسمبر ۱۸۷۴ء)۔

منشی غلام جیلانی: چیف کورٹ پنجاب لاہور میں سرکاری ملازم تھے۔ مذہب سے لگاؤ کی بناء پر انہوں نے مذہبی اور اسلامی تاریخ واقدار کے حوالے درج ذیل مضامین تحریر کیے:

علم تاریخ کے فوائد اور مطالب اور ایام جاہلیہ کا ذکر (مئی ۱۸۷۵ء)، حضرت ''محمد رسولؐ کی سوانح عمری کا معزز بیان'' (جولائی ۱۸۷۵ء)، تذکرہ خلافت امیر المومنین حضرت ابوبکر صدیقؓ (ستمبر ۱۸۷۵ء)، بقیہ سوانح عمری حضرت رسولؐ کا معزز بیان (نومبر ۱۸۷۵ء)، بقیہ سوانح عمری حضرت رسولؐ کا معزز بیان (مارچ ۱۸۷۶ء)، ذکر خلافت امیر المومنین حضرت ابوبکر صدیقؓ (جون ۱۸۷۶ء)

پنڈت کنہیا لال نے تاریخ نویسی کے موضوع پر مستقل کتابیں ہنود کی مذہبی تاریخ، تاریخ پنجاب اور تاریخ لاہور کے علاوہ درج ذیل تاریخی مضامین بھی لکھے:

ہنود کی مذہبی تاریخ (ناراین کی غرض پیدائش تک) (ستمبر اکتوبر ۱۸۷۴ء)، بقیہ ہنود کی مذہبی تاریخ (ناراین کی غرض پیدائش تک) (دسمبر ۱۸۷۴ء)، تاریخ الہنود (مارچ ۱۸۷۶ء)، بقیہ تاریخ الہنود (جون ۱۸۷۶ء)

منشی رادھا کشن رئیس لاہور اور ''انجمن پنجاب'' کی لسانی کمیٹی میں زبان سنسکرت کے سینئر ممبر تھے، ان کے تحریر کردہ مضامین علمی، تعلیمی اور سائنسی حوالے سے اپنی پہچان رکھتے تھے جو کہ درج ذیل ہیں:

علم فلکیات (دسمبر ۱۸۷۷ء)، علم ہیئت کی بحث (مارچ ۱۸۷۸ء)، مسائل طبیعہ متعلق زمین وشمس وقمر وسیارگان (مئی ۱۸۷۸ء)، بقیہ علم مناظر (جون ۱۸۷۸ء) قمر کا بیان متعلقہ علم ہیئت (اکتوبر ۱۸۷۸ء)، مقیاس الہوا کا بیان (جنوری ۱۸۷۹ء)

مولانا الطاف حسین حالی کا بھی ایک مضمون بالاقساط ''رسالہ'' میں چھپا جس کا عنوان تھا ''شرح الحکمت'' ہے (نومبر ۱۸۷۴ء)، بقیہ شرح الحکمت (دسمبر ۱۸۷۴ء)

منشی دوست محمد چیف کورٹ پنجاب لاہور میں سرکاری ملازم تھے ان کے دو مضامین ''رسالہ'' میں ملتے ہیں: ''صنعت وحرفت (دسمبر ۱۸۷۶ء)، قانون گورنمنٹ پر لیکچر (مارچ ۱۸۷۷ء)''

سودھی حکم سنگھ ممبر تعلیمی کمیٹی انجمن پنجاب تھے انہوں نے قانونی موضوعات پر لکھا جن میں درج ذیل مضامین شامل تھے۔

شرح مطالب قانون (ستمبر اکتوبر ۱۸۷۴ء)، بقیہ شرح مطالب قانون (دسمبر ۱۸۷۴ء)، بقیہ شرح مطالب قانون (فروری ۱۸۷۵ء)، اقسام قانون کی شرح (مئی ۱۸۷۵ء)

برکت علی خان پیشہ کے اعتبار سے ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر تھے۔ بابو نوبین چندر کے یورپ جانے پر ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کے سیکرٹری بنے اور مسلمانوں کی تعلیمی سماشرتی و اخلاقی حالت کی اصلاح کے لیے کوشاں رہے۔ انجمن اسلامیہ لاہور کے بانی اور سرسید احمد خان اور ان کی تحریک کے زبردست حامی و معاون تھے بقول اسماعیل پانی پتی "لوگ انہیں پنجاب کا سرسید" کہا کرتے تھے اسے ان کی تحریریں مذہبی رجحانات کی حامل تھیں۔ "رسالہ" میں ان کا مضمون "عورتوں کے حقوق" (مارچ ۱۸۸۰ء) چھپا۔

مذکورہ اصحاب کے علاوہ منشی نرائن داس نے معاشی اور اخلاقی موضوعات کے حوالے سے "ترقی صنعت" (اپریل ۱۸۷۵ء) اور "فوائد صبر" (جولائی ۱۸۷۵ء) لکھے۔ مولوی کریم الدین نے کاشت کاری کے موضوع پر "سہولت کاشتکاران" (فروری ۱۸۷۵ء) جبکہ لالہ حکم چند (پلیڈر لاہور) نے "ریاست جے پور کا تاریخی حال" (ستمبر اکتوبر ۱۸۷۴ء) "رسالہ" میں لکھا۔

مندرجہ بالا مضامین کے موضوعات پر غور کریں تو ادبی تحقیقی، تنقیدی، سائنسی، علمی، تعلیمی، تاریخی، مذہبی، اخلاقی، طبی، قانونی، سوانحی کے علاوہ منطق، جغرافیہ اور ریاضی سے متعلق جتنے متنوع موضوعات ہیں اتنے ہی متنوع اسالیب بیان بھی اردو نثر کو میسر آئے جس سے لاہور کی اردو نثر نے وسعت پائی۔ ادھر "اخبار انجمن پنجاب" بھی بدستور نکلتا رہا۔ اس میں جو مضامین چھپ رہے تھے ان کی نوعیت عام طور پر سماجی، علمی و تعلیمی اور عوامی امور سے متعلق تھی۔ اس حوالے سے ۸۲-۱۸۸۱ء کی فہرست مضامین ملاحظہ ہو۔ قطع نظر اس سے کہ ادبی موضوعات پر مضامین نہ ہونے کے برابر تھے لیکن اس کے باوجود ۸۲-۱۸۸۱ء کے دوران "اخبار انجمن پنجاب" لاہور میں شائع ہونے والے ان مضامین کا یہ تنوع قابل دید ہے جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ اردو نثر اس قابل ہو گئی تھی کہ اس میں ہر طرح کے موضوع کو بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہو چکی تھی۔ وہیں پنڈت رشی کیش اور بابو نوبین چندر رائے اردو نثر کے زود نویس کے طور پر ابھرتے ہیں۔

۱۔ "لندن کا انڈیا میوزیم اور ہندوستان میں مسٹری پرڈن کلارک کا مشن" از صدر انجمن
۲۔ "علاقہ پنجالہ کے مسائل" از پنڈت رشی کیش (اورینٹل کالج لاہور)
۳۔ "گوتوں کا ماخذ" از پنڈت رشی کیش
۴۔ "عملی اور عوامی تعلیم" از بابو نوبین چندر رائے
۵۔ "بدھ مت اور جین مت" از پنڈت رشی کیش
۶۔ "ذات پات" از پنڈت رشی کیش
۷۔ "بائی میٹلوم در ساڑھے پندرہ" از مسٹر ایچ سرنوچی
۸۔ "بائی میٹلوم در ساڑھے پندرہ کا دیسی نظریہ" از بابو نوبین چندر رائے
۹۔ "ریلوے کے ملازموں کے لیے پراویڈنٹ فنڈ" از مسٹر ڈبلیو پی لینڈ ریو
۱۰۔ "ہندوؤں کی زبان جس سے سرکاری سکولوں میں بے اعتنائی برتی جاتی ہے"
۱۱۔ "کھتری فرقے کی تقسیم" از مسٹر ڈبلیو کولڈ سٹریم سی ایس
۱۲۔ "مذہب: یونیورسٹی میں تدریسی مضمون کے طور پر" از بابو پنچانن کرجی

۱۳۔ ''ہندوؤں کے تہوار 'ہولی' کا ماخذ'' از پنڈت رشی کیش بھٹا چارجی

۱۴۔ ''سورج کا ساکن ہونا: ویدوں کی روشنی میں'' از بابو نوبین چندر رائے

۱۵۔ ''بچپن کی شادی'' از لالہ چونی لال ایم اے

۱۶۔ ''دھنگر کھتریوں کی اصلیت'' از پنڈت رشی کیش شاستری

۱۷۔ ''ہندوستانی زراعت'' (ایل کی طرف سے انجمن کو پیش کردہ مقالہ)

۱۸۔ ''کوتر ے اور ان کی ذیلی تقسیم'' از پنڈت گورو پرشاد

۱۹۔ ''مشرق کے نام نہاد، دھماکہ خیز، علوم'' از بابو پنچانن کرجی

۲۰۔ ''تعلیم کی ترقی میں رکاوٹیں'' (مڈل سکول کے امتحانات) ایک استاد کے قلم سے

۲۱۔ ''غریبوں کی منظم امداد'' از ڈاکٹر سنز

۲۲۔ ''ضلع بجنور میں زرعی ترقی کی روداد'' از پنڈت سری لال

۲۳۔ ''چھوٹی عمر کی شادی: تعلیم نسواں میں رکاوٹ'' از ایف سی سانیال

۲۴۔ ''سرکاری سکولوں میں مذہبی تعلیم'' از بابو نوبین چندر رائے

۲۵۔ ''ہندوستانی ادبیات کی تاریخ کے سلسلے میں البرٹ ویبر کے لیکچروں پر تبصرہ'' از پنڈت رشی کیش

۲۶۔ ''پنجاب ناردرن سٹیٹ ریلوے کے حکام کے لیے تجاویز'' از بھائی جیت سنگھ

۲۷۔ ''اُپاپلو سے 'اُپلو' کی شناخت'' از پنڈت رشی کیش شاستری

۲۸۔ ''پنجاب میں صحت و صفائی'' از لالہ کاشی رام

۲۹۔ ''صحت و صفائی کے متعلق ہماری ضروریات'' از بابو نوبین چندر رائے

۳۰۔ ''دیسی ادبیات کی تخلیق'' از بابو نوبین چندر رائے

۳۱۔ ''رومن اردو پر حواشی'' (سینٹ کے کچھ اراکین کے قلم سے)

۳۲۔ ''دیسی ریاستوں میں تعلیم'' از بابو پنچانن کرجی

۳۳۔ ''تعلیمی اصلاحات'' از پنڈت ایشری پرشاد

۳۴۔ ''سینٹ تھامس کالج مری سے ملحق دیسی شرفا کے لڑکوں کے لیے ایک کالج قائم کرنے کی تجویز''

۳۵۔ ''اتحادی کونسلوں کے اختلاط سے آبادی میں اضافہ''

۳۶۔ ''ہندوستان میں انجینئر اور انجینئری کا پیشہ'' از این ای جیننگ سی ای

۳۷۔ ''نچلی ذاتوں کے ضمن میں ہندو قانون سازی''، پنڈت رشی کیش شاستری

۳۸۔ ''جبرائیل کا حال: وہ ملک جہاں ابھی تک کوئی سیاح نہیں پہنچا'' از میر عبداللہ

۳۹۔ ''۱۸۸۱ء کی مردم شماری سے متعلق مسائل'' از ڈی سی جے ابٹسن سی ایس

۴۰۔ ''ہندوستان اور ہمسایہ ممالک کا لسانیاتی نقشہ'' از انجمن

۴۱۔ ''قیصر ہند'' از ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر (مئی ۱۸۷۶ء کی کارگزاری سے اخذ کر کے پھر سے چھاپا گیا)

۴۲۔ ''مسٹر ایم ایس ہاویل کی عربی گرامر پر تبصرہ'' از پیرزادہ محمد حسین

۴۳۔ اعتماد الدولہ فنڈ کی اصلیت کے متعلق مضامین

۴۴۔ ''ڈائریکٹروں کی عدالت سے تعلیمی روبکار کا اقتباس اور اس پر تبصرے''

۴۵۔ ''کیا مہابھارت کا مصنف ہی شری مدبھاگوت کا مصنف ہے جیسا عموماً خیال کیا جاتا ہے؟'' از پنڈت گورو پرشاد

۴۶۔ ''ہندوستانی زراعت'' از بابو نوبین چندر رائے

۴۷۔ ''بھاگ پر بودھ'' از پنڈت رشی کیش شاستری

۴۸۔ ''پنجاب میں ایک زراعتی سکول کی ضرورت'' از بابو نوبین چندر رائے

۴۹۔ ''پنجاب یونیورسٹی کالج'' از بابو نوبین چندر رائے

۵۰۔ ''پنجاب میں تعلیم نسواں'' از بابو نوبین چندر رائے

۵۱۔ ''ڈیرہ دوں میں جنگلات کا سکول'' از بیڈن پاویل سی ایس

۵۲۔ ''پنجاب میں کپاس کی کاشت کی رپورٹ برائے ۱۸۷۹-۸۰ء پر تبصرہ'' از بابو نوبین چندر رائے

۵۳۔ ''کیا سنی مسلمان دنیا کے لیے سلطان ترکیہ 'خلیفہ' ہیں؟'' از ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر

۵۴۔ ''ہندی کی نئی ابجد'' از بابو نوبین چندر رائے

۵۵۔ ''ہندوستان میں یورپی اور یوریشین لوگوں کے بچوں کی تعلیم'' از بابو نوبین چندر رائے

۵۶۔ ''دیسی ریاستوں میں تعلیم'' از بابو بنچانن کرجی

۵۷۔ ''لندن یونیورسٹی کے امتحانات کا تعارف'' از پروفیسر ٹی سی لیوکس

۵۸۔ ''تعلیمی تجاویز'' از بابو یوگیش چندر دت

۵۹۔ ''شال بافی کی صنعت میں استعمال ہونے والے خاکوں، ہندسوں اور رنگوں کی علامات کا تجزیہ مع کلید ہذا و قالین بافی اور ریشمی دھاگے کا حساب'' از ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر

۶۰۔ فلورلیں اور نیٹل کانگریس کی کارگزاری

۶۱۔ ''سودجاتی'' پر مضمون اور خطوط از لالہ جیون داس، پنڈت رشی کیش، مسٹر ڈی سی ابٹسن، مسٹر سی ای گلیڈسٹون پریم ساگر، پنڈت بام دیو وغیرہ

۶۲۔ ''پنجاب کی نمائندہ کونسل'' از ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر

۶۳۔ ''پنجاب کی تعلیمی رپورٹ برائے ۸۱-۱۸۸۰ء'' از بابو نوبین چندر رائے

۶۴۔ ''ہندوؤں کی ذاتوں کی ذیلی تقسیم'' از پنڈت رشی کیش

۶۵۔ ''ہندوستان میں تعلیم: تحقیقات کے لیے خاکہ'' از ریورنڈ جے جے جونسٹن

۶۶۔ ''دیسی سول سروس'' از ڈاکٹر لائٹر

۶۷۔ ''دیسی نوجوانوں کو انگلستان بھیجنے کے خطرات'' از ڈاکٹر ڈبلیو جی لائٹر

۶۸۔ ''نمائندہ صوبائی کونسل کے متعلق انجمن پنجاب کے جاری کردہ سوالات''

۶۹۔ ''تعلیمی کمیشن اور انجمن پنجاب'' از ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹر

۷۰۔ ''فن لطیف پر ایک مقالہ'' از ایچ بی ڈبلیو گیرک

۷۱۔ ''صنعتی نمائشوں سے حاصل شدہ عملی سبق'' از بی ایچ بیڈن، پاول، سی ایس

۷۲۔ ''سوہری فرقہ'' از ایچ بی ڈبلیو گیرک

۷۳۔ ''بہشت نگر میں آثار قدیمہ کی تازہ ترین دریافت'' از ایچ بی ڈبلیو گیرک

۷۴۔ ''ذات پات اور فرقہ جاتی ناموں کی اصلیت اور ان کی چھان بین کی عملی قدر و قیمت'' از ایف آر جی ایس از لیفٹیننٹ آر سی ٹمپل

۷۵۔ ''دریائے سندھ اور نیئر کس پر ایک مقالہ'' از کار میلنفس

۷۶۔ ''حکومت ہند کے آخری پیرا لیے پر حواشی'' از رائے حکم چند

۷۷۔ ''ملکی یونیورسٹی کے مقاصد اور ضروریات'' از پروفیسر ٹی سی لیوکس ایم اے

مذکورہ بالا مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنا دشوار نہیں کہ اخبار انجمن پنجاب کا مقصد نہایت وسیع تھا۔ جس میں اہل پنجاب کے اخلاق کی اصلاح؛ قدیم اور فرسودہ رسوم ترک کرنے پر عوامی رائے کو مشتہر کرنا؛ عوام کو مہذب اور شائستہ بنانا؛ جدید علمی ترقیات کی ترغیب دلانا؛ علمی نقطۂ نظر کی اصلاح کو فروغ دینا؛ طب اور انجینئرنگ کے مضامین کو اردو میں ڈھالنا؛ توضیحی مقالے اور تبصرے کرنا؛ ادب کا صحیح مذاق پیدا کرنا؛ اردو زبان کو قوم کے اجتماعی فکر کا ترجمان بنانا؛ تعلیمی ترقی کے لیے صوبہ پنجاب میں یونیورسٹی کے قیام کی تگ و دو کی کوششوں سے عوام کو آگاہ کرنا نیز جدید اردو شاعری کو فروغ دینا۔ اس حوالے سے مشاعروں کی روداد اور نظمیں، ضمیمہ ''گلدستہ'' کی صورت میں شائع کی جاتی تھیں۔ پر لطف بات یہ ہے کہ یہ سب مقاصد رواں، سادہ اور عام فہم اردو نثر کو وسیلے کے طور پر استعمال کر کے حاصل کیے گئے۔

''انجمن پنجاب'' لاہور سے انجمن سازی کی ایک نئی روایت ۳ ۷ کی داغ بیل پڑتی ہے جس سے لوگوں میں نئے حالات اور تقاضوں کے مطابق خود کو ہم آہنگ کرنے کا شعور پیدا ہوا اور مسلمانوں نے اپنی صلاحیتوں اور مضمحل قویٰ کو مجتمع کر کے فلاحی اور علمی و مذہبی شعور کو بیدار کیا۔ ان انجمنوں کے قیام سے اردو نثر کو اس طور فائدہ پہنچا کہ اپنے خیالات اور نظریات کی ترویج و اشاعت کے لیے اپنے

رسائل کا اجرا بھی کیا جس کے لکھنے والے عموماً احباب علم وادب ہی ہوا کرتے تھے۔''انجمن پنجاب'' اور اس کی تقلید میں قائم ہونے والی انجمنوں ۴ے کے مقاصد بہت وسیع تھے۔ انہوں نے مسلمانوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سنوارا اور انہیں تمام شعبہ ہائے زندگی میں ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔ یتیموں، بیواؤں کی دیکھ بھال پر توجہ دی؛ عیسائی مشنریوں اور آریہ سماج ہندوؤں کے اسلام اور پیغمبر اسلام پر رکیک حملوں کا تحریری وتقریری جواب دیا؛ مسلمانوں کو علم حاصل کرنے کی ترغیب دی؛ سکول قائم کیے؛ طلباء کے لئے وظائف کا اجراء کیا؛ نو مسلموں کو روزگار فراہم کیا؛ اردو زبان کے فروغ اور تحفظ کے لیے جدوجہد کی؛ مساجد کی دیکھ بھال کرنا اور غیر اسلامی روایات کے خاتمہ کا شعور بیدار کیا۔ غرض یہ علمی و ادبی انجمنیں اہل لاہور کی ذہنی ترقی میں بے حد مدو معاون ثابت ہوئیں۔

(i) انجمن اسلامیہ لاہور:

یہ انجمن ۱۸۶۹ء میں وجود میں آئی جسے انجمن پنجاب کی معاونت حاصل تھی اور اس کے بانی خان بہادر برکت علی خان تھے جو مسلمانوں کی تعلیمی، معاشرتی اور اخلاقی حالت سنوارنے کے زبردست خواہاں تھے۔ چنانچہ اس مقصد کی تکمیل کے لیے اس انجمن کا قیام عمل میں آیا۔ انجمن کی سرگرمیاں اور کارروائیاں وقتاً فوقتاً ''اخبار انجمن پنجاب'' ۵ے میں شائع ہوتی تھیں۔

(ii) انجمن مفید عام قصور ضلع لاہور:

''انجمن پنجاب'' کے تتبع میں ۲ جولائی ۱۸۷۴ء کو منشی قادر بخش اور منشی غلام نبی کی سرپرستی میں انجمن وجود میں آئی۔ چونکہ الحاق پنجاب (۱۸۴۹ء) کے بعد قصور نظم ونسق کے حوالے سے لاہور میں شامل رہا ہے اس لیے ''انجمن پنجاب'' کی پیروی میں قائم ہونے والی اس انجمن کو ''انجمن پنجاب'' کی ذیلی شاخ ہی کہا جائے گا۔ ''انجمن مفید عام'' قصور نے اگست ۱۸۷۴ء میں اپنے ''رسالہ'' کا اجراء کیا جس میں انجمن پنجاب میں پڑھے جانے والے مضامین کے علاوہ لاہور کے نامور ادباء کی تحریریں ۶ے اس کی زینت بنتی رہیں۔ اس اعتبار سے اس رسالے کی نوعیت علمی و ادبی تھی۔

(iii) انجمن ہمدردِ اسلامیہ لاہور ۷ے:

اس انجمن کا قیام ۱۸۸۰ء میں نواب صادق حسین خان آف بھوپال کی سرپرستی میں عمل میں آیا۔ بنیادی طور پر اس کا مقصد مسلمان قوم کی ترقی اور مسلمانوں کے خلاف مذہبی جارحیت کا دفاع کرنا تھا۔ اس انجمن نے اپنا ایک رسالہ ''اشاعت السنۃ'' کے نام سے جاری کیا۔ جس میں انجمن کی کارروائیوں کے علاوہ مذہبی نوعیت کے مضامین شائع ہوتے تھے۔

(iv) انجمن حمایت اُردو:

۱۸۸۱ء میں قائم ہونے والی یہ انجمن اردو زبان کے دفاع اور ہندوؤں کی جانب سے ہندی کو بطور سرکاری زبان نافذ کرنے کے خلاف ردعمل کے طور پر وجود میں آئی۔

(v) انجمن حمایت اسلام لاہور:

۲۴ ستمبر ۱۸۸۴ء کو اندرون موچی دروازہ لاہور کی سربرآوردہ شخصیات خان بہادر محمد کاظم، حاجی میر شمس الدین، شمس العلماء شمس الدین شائق، خلیفہ حمید الدین، میاں کریم بخش، مولوی غلام اللہ قصوری، خلیفہ عماد الدین، شیخ پیر بخش، مرزا عبد الرحیم دہلوی، مولوی

سید احمد دہلوی، مرزا ارشد گورگانی، مولوی احمد دین وکیل، شیخ ایزد بخش، مولوی عبداللہ، مولوی دوست محمد، میاں محمد چٹو، ڈاکٹر محمد دین ناظر، منشی محبوب عالم، بابا نجم الدین، بہادر الدین، مولوی غلام محی الدین، شیخ عظیم اللہ اور میاں عبدالعزیز کی مشترکہ کاوشوں سے یہ علمی و ادبی و ثقافتی انجمن وجود میں آئی۔ جس کا بنیادی مقصد عیسائیوں کی اسلام مخالف تبلیغ کا سدباب کرنا اور اسلامی ادب کی اشاعت تھا۔ ''انجمن حمایت اسلام'' کے جلسے علمی و ادبی نثر کے فروغ کا باعث بنے۔ اس کو مزید تقویت انجمن کے ہفتہ وار مجلہ ''حمایت اسلام'' سے ملی۔ اردو زبان و ادب کی تشہیر میں اس انجمن کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے محمد حنیف شاہد لکھتے ہیں:

> ''آزادی سے قبل پنجاب میں اردو کی ترویج و اشاعت کا سب سے بڑا مرکز لاہور اور لاہور کی انجمن حمایت اسلام کے تعلیمی و اشاعتی ادارے اور اس کے سالانہ جلسے تھے۔ یہ سالانہ جلسے اپنی دیگر خصوصیات کے علاوہ اردو کے فروغ اور اشاعت کے بڑے گہوارے تھے جہاں سے ملک بھر کے ممتاز ترین علماء و فضلاء اور مقررین اردو زبان میں اپنے خیالات افکار کا اظہار فرماتے تھے۔ اردو زبان و ادب کا یہ گراں بہا خزانہ سالانہ روداروں اور حمایت اسلام کے پرچوں میں محفوظ ہے۔''۷۸

انجمن کے مجلہ ''حمایت اسلام'' نے بااحسن خوبی علمی ادبی اور مذہبی خدمت کا فریضہ انجام دیا اور اس حوالے سے اردو نثر کو فروغ ملا۔ نیز انجمن نے علمی اداروں کے قیام کے ساتھ بہت سی اردو کی درسی کتب بھی مرتب کیں۔ ''انجمن حمایت اسلام'' کی علمی و ادبی حیثیت کا اہمیت کا اندازہ مندرجہ ذیل علمی و ادبی شخصیات سے ہوتا ہے جنہوں نے انجمن کے جلسوں کو رونق بخشی اور اپنے لیکچرز سے علم و ادب کی خدمت کا فریضہ ادا کیا۔ ان میں سر سید احمد خاں، مولانا الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی، مولوی نذیر احمد، علامہ اقبال، مولانا ابوالکلام آزاد، مولوی محمد عبداللہ ٹونکی، نواب سر ذوالفقار علی کان، شیخ عبدالقادر، مرزا عبدالغنی، مرزا ارشد گورگانی، مولانا ظفر علی خان، خوشی محمد ناظر، غلام بھیک نیرنگ، مولوی احمد دین، خواجہ دل محمد، مولوی اصغر علی روحی، نواب سراج الدین سائل دہلوی، نواب وقار الملک، نواب محسن الملک، خان بہادر برکت علی خان، آغا حشر کاشمیری، جسٹس شاہ دین ہمایوں، سید ناظر حسین ناظم لکھنوی، مولوی سید ممتاز علی، سید سلیمان ندوی، مولانا غلام قادر گرامی وغیرہ شامل ہیں۔ دینی ادب کی اشاعت کے سلسلہ میں بھی انجمن حمایت اسلام منفرد مقام رکھتی ہے۔ مذکورہ انجمنوں کے علاوہ ''انجمن پنجاب'' کی معاونت اور تقلید میں قائم ہونے والی ان انجمنوں کا ذکر بھی ملتا ہے جن میں سے دو عیسائیوں کی اور دو ہندوؤں کی تھیں۔

۷۹ Punjab Book and Treat Society (1872)، ۸۰ Punjab Auxiliary Bible Society (1872)، ''ست سبھا'' ۸۱، ''دھرم ست سبھا'' ۱۸۷۳ء، ''سری گورو سنگھ سبھا ایسوی ایشن'' ۸۲ لاہور، اردو بزم مشاعرہ لاہور (۱۸۸۵ء) ۸۳، حکیم شہباز احمد دین کی بیٹھک لاہور ۸۴ (۱۸۹۵ء)، انجمن اتحاد لاہور (۱۸۹۷ء) ۸۵، بزم قیصری لاہور (۱۸۹۸ء) ۸۶، انجمن نعمانیہ ۸۷ لاہور، انجمن خدام الدین ۸۸ لاہور، انجمن مسلم نوجوانان ستارہ ہند، انجمن انصار ملت، انجمن مجاہدین اسلام مسلم اکنامک ایسوی ایشن۔

انیسویں صدی کے نصف دوم میں لاہور میں قائم مذکورہ انجمنوں نے نہ صرف عوام الناس میں ادب کا صحیح ذوق پیدا کیا اور علم و ادب کی گراں قدر خدمات انجام دیں بلکہ اردو زبان اور اردو نثر کو فروغ دینے کے لیے قابل تحسین خدمات بھی انجام دیں۔ بحیثیت مجموعی دیکھیں تو قائم ہونے والی ان علمی و ادبی انجمنوں کے بالعموم دو بنیادی مقاصد تھے؛ اول یہ کہ لوگوں کو شرقیات کی جانب از سر نو رغبت دلائی جائے اور قدیم علمی و ادبی شاہکاروں کی اشاعت عمل میں لائی جائے، دوم: یہ کہ اردو میں انگریزی کی علمی تصانیف کو منتقل کیا جائے، جس میں انھیں کامیابی ہوئی۔

حواشی

۱۔ آغا محمد باقر: ''مرحوم انجمن پنجاب'' مشمولہ مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص: ۱۳۲

۲۔ ڈاکٹر صفیہ بانو کے بقول سررشتہ تعلیم کے منتظم اعلیٰ کرنل ہالرائیڈ نے ڈاکٹر لائٹنر کو اس انجمن کو قائم کرنے کی ہدایت کی تھی۔ ملاحظہ ہو ''انجمن پنجاب تاریخ و خدمات''

۳۔ انگریزی میں اس کو Society for the diffusion of useful knowledge in Punjab کہتے تھے بعض سرکاری رپورٹوں اور انجمن کے رسائل میں اسے مختصر اور عام پسند نام ''انجمن پنجاب'' کے نام سے پکارا گیا۔ ہندو لوگ اس انجمن کو ''سکشن سبھا'' یعنی حلقہ تعلیم کے نام سے پکارتے تھے (ملاحظہ ہو خطبہ ۴۔ دسمبر ۱۸۶۵ء مشمولہ ''خطبات گارساں دتاسی'' (جلد دوم)

۴۔ بابو نوبین چند کے یورپ جانے کے بعد ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب میں ان کے فرائض برکت علی خان نے سنبھالے۔

۵۔ یہ فہرست اراکین آغا محمد باقر کے مضمون ''مرحوم انجمن پنجاب'' مشمولہ مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین'' لاہور ۱۹۷۰ء سے لی گئی ہے۔

۶۔ اشفاق احمد: (مترجم) ''انجمن پنجاب کے مقاصد اور قواعد'' مشمولہ ''صحیفہ'' لاہور شمارہ نمبر ۴۰، جولائی ۱۹۶۸ء، ص: ۷۸

۷۔ آغا محمد باقر: ''مرحوم انجمن پنجاب'' مشمولہ ''مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین'' ص: ۱۲۶

۸۔ اس حوالے سے ۱۸۶۹ء میں اس موضوع پر مضامین لکھنے اور ان پر انعام دیئے جانے کا اعلان کیا گیا کل ۳۰ مضامین موصول ہوئے۔ اس حوالے سے انجمن پنجاب کی رپورٹ ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

۹۔ ان مجالس اور منعقدہ لیکچرز کی کارروائیوں کا ذکر ''سرکاری اخبار'' اخبار ''کوہ نور'' اور ''پنجابی اخبار'' میں ملتا ہے۔

۱۰۔ مقالہ نگار کی رائے میں یقیناً یہ ترجمہ بابو نوبین چند نے ہندی میں پڑھا ہو گا کیونکہ وہ شعبہ انگریزی کے ۱۸۷۴ء تک سیکرٹری رہے۔ گارساں دتاسی کے خطبات اور مقالات ہی سے اندازہ ہوتا ہے کہ بابو نوبین چند ہندی میں بھی مہارت رکھتے تھے جبکہ ڈاکٹر صفیہ بانو نے بابو نوبین چند کے نام کا حتمی تعین نہیں کیا۔

۱۱۔ خواجہ عبدالوحید: (مرتب) ''جائزہ زبان اردو پنجاب'' اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء، ص: ۱۳۲

۱۲۔ اس قسم کی بہتری کے حوالے سے محمد حسین آزاد کی تحریر کردہ انجمن پنجاب کی ۱۸۶۷ء کی وہ رپورٹ ملاحظہ کی جاسکتی ہے جو آغا محمد باقر نے اپنے مضمون ''مرحوم انجمن پنجاب'' مشمولہ مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین کے صفحہ ۱۴۱ پر دی ہے۔

۱۳۔ گارساں دتاسی: ''مقالات گارساں دتاسی'' حصہ۔۔۔کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۴ء، ص: ۲۶۵

۱۴۔ آغا محمد باقر: ''مرحوم انجمن پنجاب'' مشمولہ ''مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین'' ص: ۱۷۴

۱۵۔ صفیہ بانو، ڈاکٹر: ''انجمن پنجاب تاریخ وخدمات'' کراچی، کفایت اکیڈمی، ۱۹۷۸ء، ص: ۲۱۰

۱۶۔ دتاسی کے خطبات سے بھی کتب پر ہونے والے مباحث کا پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ اس کتاب کی بابت اپنے خطبہ ۲ دسمبر ۱۸۶۷ء میں لکھتا ہے:

> ''عجائب وغرائب کے متعلق لاہور کی انجمن میں خوب بحث رہی ایک جماعت کا خیال تھا کہ یہ کتاب اس لائق نہیں ہے کہ اس کو مدارس کے نصاب میں داخل کیا جائے۔ وجاہت علی نے اس کی بہت مبالغہ آمیز توصیف لکھی ہے'' (خطبات گارساں دتاسی (حصہ دوم) ص: ۱۶۹)

۱۷۔ آغا محمد باقر: ''مرحوم انجمن پنجاب'' مشمولہ ''مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین'' ص: ۱۳۶ تا ۱۳۸ ملاحظہ ہو۔

۱۸۔ ایضاً، ص: ۱۶۹

۱۹۔ مضمون کی عکسی نقل کے لیے ملاحظہ ہو مقالہ ہذا کا ضمیمہ نمبرا

۲۰۔ یہ تفصیل آغا محمد باقر کے مضمون ''مرحوم انجمن پنجاب'' اور ڈاکٹر صفیہ بانو کی کتاب ''انجمن پنجاب تاریخ وخدمات'' سے لی گئی ہے۔

۲۱۔ آزاد، محمد حسین مولانا: ''نظم آزاد''، لاہور، مطبع کریمی، بار سوم ۱۹۲۶ء، ص: ۸

۲۲۔ ایضاً، ص: ۵

۲۳۔ ایضاً، ص: ا

۲۴۔ ایضاً، ص: ۲

۲۵۔ ایضاً، ص: ۷

۲۶۔ آغا محمد باقر: ''مرحوم انجمن پنجاب'' مشمولہ ''مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین'' ص: ۱۷۱

۲۷۔ ایضاً، ص: ۱۷۴

۲۸۔ صفیہ بانو، ڈاکٹر: ''انجمن پنجاب تاریخ وخدمات'' ص: ۳۹۳، ۳۹۴

۲۹۔ یہ فہرست مضمون ''انجمن پنجاب'' (دوسری قسط) مترجم: اشفاق انور مشمولہ ''صحیفہ'' جنوری ۱۹۶۸ء سے مرتب کی گئی ہے۔

۳۰۔ اورینٹل کالج یونیورسٹی لاہور کے ضمن میں ہونے والی کاوشوں کا ذکر خطبات گارساں دتاسی ۳ دسمبر ۱۸۶۶ء، ۱۸۶۷ء، ۱۸۶۸ء، ۱۸۶۹ء اور مقالات گارساں دتاسی ۱۸۷۰ء تا ۱۸۷۱ء، اور ۱۸۷۲ء کے علاوہ رسالہ ''اتالیق پنجاب'' میں بھی ان کاوشوں کا ذکر ہوتا

رہا ہے۔ تفصیلات کے لیے تاریخ یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور (مرتبہ) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لاہور جدید اردو ٹائپ پریس، ۱۹۶۲ء بھی ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

۳۱۔ امداد صابری: ''اردو کے اخبار نویس'' (جلد اول)، دہلی، چوڑی والان ۱۹۷۳ء، ص: ۳۶۶

۳۲۔ رضیہ نور محمد: ''اردو زبان و ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی جائزہ'' (غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو) لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۵ء، ص: ۳۹۳

۳۳۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ''ہندوستانی زبان و ادب ۱۸۷۲ء'' مشمولہ ''مقالات گارساں دتاسی'' (جلد اول)

۳۴۔ شفیق انجم، ڈاکٹر: ''اردو افسانہ'' اسلام آباد، پورب اکادمی، طبع اول فروری ۲۰۰۸ء، ص: ۱۸

۳۵۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر: ''محمد حسین آزاد حیات و تصانیف'' کراچی، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۶۵ء ص: ۳۲۴

۳۶۔ اردو کے علاوہ فارسی ہندی، پنجابی اور سنسکرت زبان کی کتب تفصیلی فہرست کے لیے ملاحظہ ہو: غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر: ''پنجاب تحقیق کی روشنی میں'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء ص: ۲۱۶ تا ۲۲۵

۳۷۔ جلد اول ۱۸۷۱ء میں شائع ہوئی۔ اردو نثر کی اس کتاب میں اسلامی تاریخ اور ادب کا خلاصہ نہایت سلیس اور شستہ اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔

۳۸۔ یہ وہی کتاب ہے جس کا ذکر فائض المعانی والبیان یا فائز المعانی والبیان کے نام سے ملتا ہے۔

۳۹۔ اشفاق انور: (مترجم) ''انجمن پنجاب کے مقاصد اور قواعد'' (پہلی قسط) مشمولہ ''صحیفہ'' شمارہ ۴۰، جولائی ۱۹۶۷ء، ص: ۹۵

۴۰۔ صفیہ بانو، ڈاکٹر: ''انجمن پنجاب تاریخ و خدمات'' ص: ۴۰۲

۴۱۔ ملاحظہ ہو ''انجمن پنجاب'' آخری قسط) مترجم اشفاق انور مشمولہ ''صحیفہ'' جولائی ۱۹۶۸ء، ص: ۵۹

۴۲۔ انور سدید، ڈاکٹر: ''اردو ادب کی تحریکیں'' کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، اشاعت سوم، ۱۹۹۶ء

رسالہ انجمن پنجاب

۴۳۔ گارساں دتاسی اسے ''رسالہ انجمن لاہور'' کے نام سے یاد کرتا ہے (ملاحظہ ہو خطبہ، ۷ دسمبر ۱۸۶۸ء)

۴۴۔ یکم اپریل ۱۸۷۰ء کو رسالہ کی جگہ انجمن پنجاب نے ہفت روزہ ''ہمائے پنجاب'' مولانا محمد حسین آزاد کی ادارت میں جاری کیا۔ ایک سال بعد ۱۸۷۱ء میں ''ہمائے پنجاب'' کی جگہ ''اخبار انجمن پنجاب'' کا اجراء ہوا۔ محمد حسین آزاد کے علاوہ پیرزادہ محمد حسین، سید محمد لطیف اور منشی نثار علی شہرت اس کی ادارت پر مامور رہے۔

۴۵۔ محمد حنیف شاہد: (مرتب) ''اصلیت زبان اردو'' (مقالہ) مشمولہ ''پاکستان میں اردو'' (چوتھی جلد)، ص: ۵۰

۴۶۔ آغا محمد باقر: ''مرحوم انجمن پنجاب'' مشمولہ ''مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین'' ص: ۱۶۲۔۱۶۳

۴۷۔ ۱۸۶۸ء تک ''رسالہ انجمن پنجاب'' کے ۳۲ نمبر شائع ہو چکے تھے۔

۴۸۔ فہرست مضامین کے لیے آغا محمد باقر کا مضمون ''مرحوم انجمن پنجاب'' مشمولہ ''مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین'' ص: ۱۶۴ تا

۱۶۶ملاحظہ ہو۔

۴۹۔ عبدالسلام خورشید، ڈاکٹر: ''کاروان صحافت'' کراچی ''انجمن ترقی اردو''، ۱۹۶۴ء ص:۱۷

۵۰۔ مسکین حجازی، ڈاکٹر: ''پنجاب میں اردو صحافت'' لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، مئی ۱۹۹۵ء ص:۱۵۹

۵۱۔ ایضاً، ص:۱۶۳

۵۲۔ ایضاً، ص:۱۶۴

۵۳۔ عبدالسلام خورشید، ڈاکٹر: ''صحافت پاکستان و ہند میں''، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء ص:۲۵۵

۵۴۔ خواجہ عبدالوحید: ''جائزہ زبان اردو (پنجاب)''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء ص:۱۳۴-۱۳۵

۵۵۔ گارساں دتاسی: ''مقالات گارساں دتاسی'' (جلد اول) ص:۱۶۴

۵۶۔ ایضاً، ص:۲۳۱

۵۷۔ مسکین حجازی، ڈاکٹر: ''پنجاب میں اردو صحافت'' ص:۲۳۱

۵۸۔ امداد صابری: ''اردو کے اخبار نویس (جلد اول)'' ص:۳۵۴

۵۹۔ ۵ جون ۱۸۷۳ء کے اخبار انجمن پنجاب میں مضمون ''اردو کی جوانی یا زندگی'' ملاحظہ ہو۔

۶۰۔ ۵ جنوری ۱۸۷۳ء کا اخبار انجمن پنجاب ملاحظہ ہو۔

۶۱۔ ۸ مئی ۱۸۷۳ء کا اخبار انجمن پنجاب ملاحظہ ہو۔

۶۲۔ مثلاً نقش نگاری پر پنڈت کشن لال کا مضمون ''مقیاس نقش'' دو اقساط میں بالترتیب ۲۱ فروری اور ۲۸ فروری ۱۸۷۴ء شائع ہوا۔

۶۳۔ عبدالسلام خورشید، ڈاکٹر: ''صحافت پاکستان و ہند میں'' ص:۲۵۶-۲۵۷

۶۴۔ صفیہ بانو، ڈاکٹر: ''انجمن پنجاب تاریخ و خدمات'' ص:۱۶۵

۶۵۔ ایضاً، ص:۴۰۸

۶۶۔ عطاء الرحمٰن: ''پنجاب کی علمی و ادبی انجمنیں (انجمن مفید عام قصور)'' کراچی، نیو حجاز پریس، ۱۹۹۷ء ص:۱۱۰

۶۷۔ یہ فہرست ''جائزہ زبان اردو (پنجاب)'' مرتبہ خواجہ عبدالوحید، ''محمد حسین آزاد حیات و تصانیف'' مصنفہ ڈاکٹر اسلم فرخی اور ''پنجاب کی علمی و ادبی انجمنیں (انجمن مفید عام قصور) مصنفہ عطاء الرحمٰن کے توسط سے تیار کی گئی ہے۔

۶۸۔ ان مضامین سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۸۷۴ء سے ۱۸۷۷ء تک آزاد نیرنگ خیال، آب حیات اور دربار اکبری جیسی تصانیف کا ڈول ڈال چکے تھے۔

۶۹۔ عطاء الرحمٰن: ''پنجاب کی علمی و ادبی انجمنیں'' ص:۱۳۸

۷۰۔ نثر عاری زبان کے فعل اور نتیجہ کے امتیاز پر ایک نہایت بامحاورہ اور شستہ مضمون ہے۔

۷۱۔ ''نقوش'' لاہور نمبر، ص:۹۲۳

۷۲۔ یہ فہرست ''صحیفہ'' شمارہ نمبر ۴۰ جولائی ۱۹۶۷ء کے صفحہ نمبر ۸۸ تا ۹۲ سے لی گئی ہے۔

۷۳۔ گارساں دتاسی کے خطبہ ۷ دسمبر ۱۸۶۸ء سے معلوم ہوتا ہے کہ اسی روایت کی پیروی میں لاہور میں انوکھی اور دلچسپ انجمن ''انجمن حیوانات'' بھی قائم ہوئی جس کا مقصد یہ تھا کہ دنیا کے مختلف ممالک کے حیوانات کے نمونے جمع کیے جائیں اور ان کے خصائل و عادات کا مقابلہ اور تحقیق کی جائے۔

۷۴۔ انجمن پنجاب کے قیام کے بعد ہندوستان بھر میں اس کی ذیلی شاخیں قائم ہوئیں جن میں ''اسلامی انجمن'' اجمیر، ''انجمن اسلامیہ'' ہوشیار پور (پنجاب)، ''انجمن تہذیب'' کانپور، ''انجمن تہذیب'' بنگلور، دھرم سبھا، سناتن دھرم سماج، ''انجمن خیر خواہ ملک'' نور پور ضلع کانگڑہ، ''انجمن رفاہ عام'' قصبہ حاجی پور ضلع مظفر پور، ''انجمن تہذیب'' ضلع الٰہ آباد، ''انجمن فلاح اسلام'' سہاگ پور ضلع ہوشنگ آباد وغیرہ شامل تھیں۔ (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مقالات گارساں دتاسی) جبکہ پنجاب اور سرحد کے بڑے شہروں میں یہ انجمن قائم ہوئیں۔ ''انجمن فیضان عام'' گوجرانوالہ (۱۸۶۶ء)، ''مجلس اخلاقیہ امرتسر'' امرتسر، اس کا رسالہ ''مجلس اخلاقیہ'' نکلتا تھا۔ ''انجمن پشاور'' پشاور، نے اپنا اخبار ''انجمن پشاور'' جاری کیا، ''انجمن ہزارہ'' (۱۸۷۹ء) ہزارہ میں قائم ہوئی۔ امرتسر ہی میں ایک اور ''انجمن ہمدردی اسلامیہ امرتسر'' (۱۸۸۰ء) میں قائم ہوئی اور ماہوار رسالہ ''اشاعت السنۃ'' جاری کیا۔ (ملاحظہ ہو جائزہ زبان اردو (پنجاب))

۷۵۔ اس کے لیے ''اخبار انجمن پنجاب'' کی ۴ اپریل ۱۸۷۳ء، ۱۳ اگست ۱۸۷۳ء، ۱۲ اکتوبر ۱۸۷۳ء کی اشاعتیں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔

۷۶۔ تفصیلات کے لیے مقالہ ہٰذا میں ''رسالہ انجمن پنجاب'' کا حصہ ملاحظہ ہو۔

۷۷۔ انجمن ہمدرد اسلامیہ لاہور کے اراکین کی فہرست کے لیے ملاحظہ ہو مضمون ''انجمن پنجاب'' مشمولہ ''صحیفہ'' جنوری ۱۹۶۸ء

۷۸۔ محمد حنیف شاہد: ''اقبال اور انجمن حمایت اسلام'' لاہور، کتب خانہ انجمن حمایت اسلام، جولائی ۱۹۷۶ء، ص: ۴۳

۷۹۔ ان کی بابت ملاحظہ ہو دتاسی کا مقالہ ''ہندوستانی زبان و ادب ۱۸۷۳ء''

۸۰۔ ایضاً

۸۱۔ اسے انجمن پنجاب کی معاونت حاصل تھی۔ اس انجمن کے خاص کارپرداز منشی بہاری لال تھے۔ اس سبھا کا مقصد ہندوؤں کی مذہبی اصلاح کے ساتھ علمی و ادبی ترقی پر زور دینا تھا۔ ست سبھا کے اراکین کی فہرست کے لیے ملاحظہ ہو مضمون ''انجمن پنجاب'' مشمولہ صحیفہ جنوری ۱۹۶۸ء

۸۲۔ اسے بھی انجمن پنجاب کی معاونت حاصل تھی اس کے اراکین کی فہرست کے لیے بھی مضمون ''انجمن پنجاب'' مشمولہ صحیفہ جنوری ۱۹۶۸ء ملاحظہ ہو۔

۸۳۔ حکیم احمد شجاع (لاہور کا چیلسی، ص ۴۲) اس بزم کی بنا کا سن ۱۸۸۵ء تحریر کرتے ہیں بعد ازاں اسی کتاب کے صفحہ ۷۱ پر ۱۸۹۵ء لکھتے ہیں جبکہ ڈاکٹر ممتاز گوہر (پنجاب میں اردو ادب کا ارتقاء ص ۳۰۴) اور رلا سنبل اپنے ایم فل کے مقالہ (غیر مطبوعہ) ''لاہور کی ادبی مجالس بیسویں صدی میں قیام پاکستان تک'' میں اس بزم مشاعرہ کی بنا ۱۸۹۰ء قرار دیتے ہیں۔

۸۴۔ یہ لٹریری کلب نامور ادباء اور شعراء کا مسکن تھی جنہوں نے لاہور میں علمی و ادبی فضا کو پروان چڑھانے اہم کردار ادا کیا۔

۸۵۔ خان احمد حسین خان کی قائم کردہ یہ بھی بزم مشاعرہ ہی تھی لیکن ۱۹۰۲ء میں مضامین پڑھنے کا سلسلہ بھی شروع کیا گیا۔ جس میں خان احمد حسین خان نے اپنا مضمون ''تہذیب نسواں'' پڑھا اور اسی موضوع پر مولوی سید ممتاز علی نے لیکچر بھی دیا۔

۸۶۔ انجمن مشاعرہ تھی۔ مشاعروں میں پڑھا جانے والا کلام انجمن کے ماہنامہ رسالہ ''سخن'' میں شائع ہوتا۔

۸۷۔ یہ انجمن چند مدارس کی تنظیم تھی جن میں دینی تعلیم اردو زبان میں دی جاتی تھی۔

۸۸۔ اس انجمن کے مہتمم مولوی احمد علی تھے اس انجمن کے ذمہ اسلامی عقائد سے متعلق اردو رسائل طبع کرنا تھا۔

اُردو کے حوالے سے مجوزہ لسانی پالیسی کا سماجی و سیاسی پہلو

ڈاکٹر عطش درانی

The author is a flag carrier of language planning, development and policy for the national language Urdu. In this paper he advocates the social and political aspects of the language not to be overlooked while developing a language policy. The issue of the basic human rights is present in this making. Language imperialism is not acceptable custom for any nation of the world. Translation is not its solution. Public recognition and individual linguistic autonomy are the important motives. The basic language right of every Pakistani is a matter of considerations but every language cannot be given the status of the public language. Two models of language rationalization and language maintenance are present to solve the socio-political problems. Multilingualism is not a solution of these issues. It also increases the public expenditure, because communication, symbolic affirmation and identity promotion are the important interests. Social mobility, democratic deliberations, common identity and efficiency are the four basic benefits of the language rationalization. Multilingualism is suitable for the countries where national integrity is not a problem. In such a country like Pakistan the policy of language maintenance is the best solution. It means that a local language at its local place, Urdu at its federal level and English for international needs and usage be given proper

placement in a language policy. This is not a subject of any Educational policy.

(الف) خلاصہ

قومی لسانی پالیسی وضع کرنے کے لیے زبانوں کے سماجی و سیاسی پہلو نظر انداز نہیں کیے جا سکتے۔ اس میں بنیادی انسانی حقوق کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ لسانی استعمار کسی بھی قوم کے لیے قابلِ قبول نہیں۔ ترجمہ ہر چیز کا حل نہیں۔ قومی زبان کے لیے سرکاری پہچان اور انفرادی لسانی خودمختاری اہم محرکات ہیں۔ ہر پاکستانی کا بنیادی لسانی حق تو تسلیم کرنا ہوگا مگر ہر زبان کو سرکاری حیثیت نہیں دی جا سکتی۔ سماجی سیاسی مسئلے کے حل کے لیے لسانی معقولیت کاری اور لسانی نگہداشت کے دو ماڈل پیش کیے جاتے ہیں۔ کثیر لسانیت کسی بھی مسئلے کا حل نہیں۔ اس سے سرکاری اخراجات میں بھی اضافہ ہوتا ہے کیونکہ ابلاغ، علامتی توثیق اور فروغِ تشخص اہم مفادات ہیں۔ سماجی حرکت پذیری، جمہوری تردد، مشترک تشخص اور کارکردگی لسانی معقولیت کاری کے چار بنیادی فوائد ہیں۔ کثیر لسانیت اس ملک کے لیے مفید ہے جہاں قومی یک جہتی کوئی مسئلہ نہیں۔ ہمارے جیسے ملک میں لسانی نگہداشت کی پالیسی ہی بہترین حل ہے۔ یعنی اپنے مقامی علاقے میں مقامی زبان، وفاقی سطح پر اُردو اور عالمی سطح پر انگریزی وغیرہ۔ لسانی پالیسی کسی بھی طرح تعلیمی پالیسی کے ماتحت نہیں ہو سکتی۔ اس لیے کہ تعلیم صوبائی مسئلہ ہے اور قومی زبان وفاقی مسئلہ ہے۔

(ب) اہم الفاظ و اصطلاحات

ابلاغ (Communicatioin)

انفرادی لسانیاتی خودمختاری (Individual Linguistic Antonomy)

جمہوری تردد (Democratic Delibrations)

سرکاری پہچان (Public Recognition)

سرکاری کثیر لسانیت (Official Multilingualism)

سماجی حرکت پذیری (Social Mobility)

علامتی توثیق (Symbolic Affirmation)

فروغِ تشخص (Identity Promotion)

کارکردگی (Efficiency)

کثیر ثقافتیت (Multiculturalism)

کثیر لسانیت (Multilingualism)

لسانیاتی تقرب (Linguistic Convergence)

لسانی معقولیت کاری (Languge Rationalization)

لسانی نگہداشت (Language Maintenance)

مشترک تشخص (Common Identity)

مفروضہ (Assumption)

(ج)۔۔۔تفصیلات۔۔۔۔

کسی بھی ملک کی قومی لسانی پالیسی وضع کرنے کے لیے زبانوں کے سماجی اور سیاسی پہلو نظر انداز نہیں کیے جا سکتے۔ دستور پاکستان میں بھی اُردو کا قومی زبان کی حیثیت سے محض رسمی طور پر اندراج کافی نہیں، جب تک قومی زبان کے لیے وفاقی، صوبائی اور مقامی ہر سطح پر کوئی لسانی پالیسی وضع نہیں ہو جاتی۔ اس مقصد کے لیے علمی غور وفکر اور سائنٹیفک جائزوں کی بنیاد پر وضع کرنا اور دنیا بھر میں لسانی پالیسی وضع کرنے کے ماڈل پیش نظر رکھنا بہت ضروری ہیں لہٰذا لسانی پالیسی سے لائحۂ عمل اور حکمت عملیاں وضع کرتے ہوئے اس کے مسئلے اور مقصد کے علاوہ سماجی اور سیاسی تجزیے کی ضرورت بھی درپیش ہوتی ہے۔ اگر یہ معاملہ منصوبہ بندی کمیشن کا حصہ بنے تو یہ تجزیہ انتہائی سائنٹیفک بنیادوں پر کیا جانا ضروری ہو جاتا ہے۔

زبان انسانی سماج یا معاشرے میں وجود میں آتی ہے۔ یہ انسانوں کی باہمی لین دین، رابطے اور تعامل کی ضروریات کے حوالے سے وجود میں آتی ہے۔ جب ریاست کے معاملات استوار ہوتے ہیں اور باہمی تعلقات کے علاوہ انتظامی اور سیاسی امور انجام دینے کے لیے بھی زبان کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے لسانی پالیسی سامنے لائی جاتی ہے۔

لسانی پالیسی اخلاقی، سماجی، انتظامی، سیاسی اور قانونی اہمیت رکھتی ہے۔ حال ہی میں امریکا میں 'صرف انگریزی' نافذ کرنے کے حامیوں نے بہت سی مقامی زبانوں کے 'بنیادی حقوق' پر دست درازی کی ہے اور صرف انگریزی کو امریکا کی سرکاری دفتری زبان قرار دیا ہے۔ کینیڈا اور بلجیم وغیرہ میں اکثریت کی زبان کو سرکاری قرار دے کر دوسری زبانوں کے حقوق بھی ملحوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یورپی یونین میں تمام ملکوں کو مساوی حقوق دیے گئے ہیں مگر جرمن زبان زیادہ مرکزی حقوق طلب کرتی ہے اور فرانسیسی انگریزی کو برتر نہیں رکھنا چاہتی۔ دراصل جہاں بھی ایک سے زیادہ ثقافتیں اور زبانیں متصادم ہوں گی وہاں لسانی پالیسی وضع کرتے ہوئے ان کے سیاسی امور بھی پیش نظر رہیں گے۔ پچھلے پچیس برسوں میں لسانی فلسفیوں نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے اور انگریزی کی استعماریت پر تنقید کی ہے[۱]۔ میک گل یونیورسٹی کے ایلن پاٹن نے اس کا تجزیہ بخوبی پیش کیا ہے[۲]۔ اُردو اور پاکستانی زبانوں کا بھی معاملہ انگریزی کے حوالے سے کم وبیش ایسا ہی ہے۔ مساوات، تشخص، پہچان، شناخت، آزادی، جمہوریت، ثقافتی تحفظ جیسی اصطلاحات اس حوالے سے سماجی اور سیاسی مسائل کو جنم دیتی ہیں۔ چونکہ بقول ایلن "زبان سماجی تعامل کا ذریعہ ہے اس لیے بہت سے لوگ صرف ایک یا زیادہ زبانیں بول سکتے ہیں، اس حقیقت کو ملحوظ رکھیں کہ بالغوں کے لیے نئی زبان سیکھنا بہرحال مشکل ہوتا ہے اور ترجمہ مہنگا، مشکل اور ہمیشہ نامکمل ہوتا ہے۔ اس لیے لسانی تنازعات میں کچھ بصیرت اور درک، کثیر ثقافت کو ملحوظ رکھنے کی کوشش ہونی چاہیے"[۳]۔

لسانی پالیسی کو تنازعات سے پاک رکھنے کی کوشش تو کی جاتی ہے لیکن پاکستان جیسے غیر یقینی سیاسی حالات کے ملک میں منتخب

پالیسی وضع کرنے کے بعد بھی بعض تنازعات جنم لے سکتے ہیں۔ اس کے محرکات کئی طرح کے ہو سکتے ہیں۔ ان میں سب سے اہم "**سرکاری پہچان**" (Public Recognition) "**انفرادی لسانی خودمختاری**" (Individual Linguistic) (Autonomy) ہیں۔ ایلن کی اصطلاح میں کوئی زبان سرکاری پہچان کا سبب تبھی بنتی ہے جب وہ سرکاری اداروں یا سرکاری دفاتر میں کام کرتی ہے۔ یہ دفاتر سکول، ہسپتال، حکومت، عدالتیں، مقننہ وغیرہ ہو سکتے ہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ کون سی زبان کس سطح پر کس ادارے میں استعمال ہو؟ [۹] پاکستان جیسے ایک کثیر لسانی معاشرے میں کیا ہر زبان بولنے والے کو اس کی زبان ان اداروں میں ملنے کا بنیادی حق حاصل ہے؟ ہر فرد کو اپنی زبان بولنے اور استعمال کرنے کا حق ہے مگر ریاست اس میں مداخلت نہیں کر سکتی تا ہم سرکاری سطح پر کسی اور زبان کو استعمال کرتے ہوئے کیا وہ فرد کے انفرادی حقوق سلب کر لیتی ہے؟ جیسا کہ اکثر اخبارات میں یہ مسئلہ چھیڑا جاتا ہے کہ ملک بھر میں بولی جانے والی زبانوں ہی میں ہر فرد کو ریاستی امور مطلع ہوں یا کم از کم ترجمہ ہو کر پہنچیں۔ ایسی ہی ایک حالیہ تحریر ڈاکٹر طارق رحمان کی ہے جن کے خیال میں قومی اسمبلی میں آٹھ زبانوں کو قومی بنانے کا حالیہ بل منظور ہونے پر پاکستان میں نسلی قومی تناؤ کم ہو جائے گا [۱۰] یہ ایک بہت بڑا مغالطہ ہے۔

امریکا کی ساری آبادی انگریزی نہیں بولتی وہاں ہسپانوی اور فرانسیسی بولنے والوں کی بھی کثرت ہے۔ بعض جنوبی ریاستوں میں تو ہسپانوی اکثریت میں ہیں اور ذریعہ تعلیم بھی ہسپانوی زبان ہے۔ شمالی ریاستوں میں فرانسیسی بولنے والے ہیں۔ کینیڈا میں انگریزی اور فرانسیسی کو مرکز میں مساوی حقوق حاصل ہیں لیکن ان کے ایک صوبے کیوبک میں قانون انگریزی کو پہلی زبان بننے سے روکتا ہے۔ ایسا ہی کچھ معاملہ پاکستان کے صوبہ سندھ میں درپیش ہے۔ کیونکہ اُردو وہاں اکثریت کی زبان نہیں ہے۔ وہ تو پورے ملک میں بھی اکثریت کی زبان نہیں ہے لیکن پنجاب میں چونکہ اُردو تحریری زبان ہے اس لیے تحریری اکثریت رکھنے کے باعث اُردو ملک بھر میں بولین اور قومی زبان قرار پاتی ہے اس لیے پنجاب میں تمام عوامی مرکزوں، جگہوں، سائن بورڈوں، سنگ میلوں اور دیگر ہدایتوں کی زبان اُردو ہی ٹھہرتی ہے اور انگریزی سے قطع نظر مگر کثیر لسانیت (Multilingualism) اور کثیر ثقافتیت (Multiculturalism) کی اصطلاحیں پاکستان میں پورے طور پر سمجھ میں نہیں آسکتیں جہاں **عالمگیریت** انگریزی کے ذریعے مسلط ہو رہی ہو۔ ایسے ہی اُردو اور تمام پاکستانی زبانوں کو ایک طرح سے کسی مساوی سیاسی پلیٹ فارم پر رکھ کر نہیں دیکھا جا سکتا۔

ہر پاکستانی کا بنیادی لسانی حق تو تسلیم ہوگا مگر سرکاری سطح پر سہولتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ دیکھنا ہوگا کہ کن معاملات میں انگریزی کی ضرورت باقی رہتی ہے اور کن کن ضرورتوں کے لیے اُردو درکار ہے اور کہاں کہاں انفرادی زبانوں کے حقوق پورے کیے جا سکتے ہیں۔ **سرکاری کثیر لسانیت** (Official Multilingualism) اس مسئلے کا حل نہیں ہے۔ اس وقت اس سماجی سیاسی مسئلے کو حل کرنے کے لیے دو اور لسانی ماڈل بھی دنیا میں پیش کیے جاتے ہیں:

(۱) لسانی معقولیت کاری (Language Rationalization) اور

(۲) لسانی نگہداشت (Language Maintenance)

پہلے ہم **سرکاری کثیر لسانیت** (Official Multilingualism) کو لیتے ہیں۔ اس نظریے کے تحت کسی ریاست میں موجود ہر سیاسی اکائی میں بولے جانے والی زبان کو سرکاری امور میں داخل ہونے کا مساوی حق حاصل ہے۔ مثلاً تعلیم، صحت، زراعت، سماجی خدمات،

سرکاری دفاتر، عدلیہ، مقننہ وغیرہ میں ہر زبان میں رابطہ، ہدایات، لٹریچر (بولنے، لکھنے، پڑھنے کی سہولت) حاصل ہو لیکن یہ پالیسی ہمیشہ تنازع کا سبب بنتی رہے گی، انتظامی اخراجات بھی بڑھیں گے اور خاص طور پر وفاقی سطح پر سنگ میل، سائن بورڈ، ہدایات، فارم وغیرہ میں جگہ کا مسئلہ بھی درپیش ہوگا کہ بیک وقت ہر چیز انگریزی، اُردو، سندھی، پشتو، پنجابی، بلوچی، براہوی، سرائیکی، ہندکو، کشمیری، بلتی، شنا، کھوار، پوٹھوہاری، پہاڑی وغیرہ زبانوں میں درج ہو۔ صوبائی سطح پر کم از کم تین چار زبانوں میں اندراج ضروری ہوگا۔ اس ماڈل میں دیکھنا ہوگا کہ کیا اس کثرت پسندی میں تین امور (۱) **ابلاغ** (Communication)، (۲) **علامتی توثیق** (Affirmation Symbolic)، (۳) **فروغ تشخص** (Identity Promotion) درست مفادات ہیں جو اس ماڈل سے پورے ہو رہے ہیں۔ پہلے ابلاغ کے مسئلے کو لیں۔ ہر فرد کی لسانی اہلیت مختلف ہوتی ہے۔ بعض دو یا زیادہ زبانیں استعمال کرسکتے ہیں۔ بعض کے نزدیک نئی زبان بھی سیکھنا مشکل ہوتا ہے۔ ہر فرد صرف اسی زبان میں سہولت محسوس کرتا ہے جس میں وہ ''ماہر'' ہوتا ہے۔ صرف مادری زبان کا نعرہ کافی نہیں۔ اب ایک پنجابی اپنی زبان بول تو سکتا ہے مگر پنجابی میں تحریر کردہ ہدایات اُردو کے مقابلے میں بہتر طور پر نہیں سمجھ سکتا اور انگریزی میں بھی انھیں پنجابی اور اُردو دونوں کے مقابلے میں بہتر طور پر نہیں سمجھ سکتا۔ یہاں یہ دلیل دی جاسکتی ہے کہ اگر پنجابی میں لکھنے پڑھنے کی آزادی ملے یا رواج پڑے تو پنجابیوں کی یہ مشکل دور ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ شریف کنجاہی مجھے کہا کرتے تھے۔ مگر یہ محض ایک مفروضہ ہے۔ کسی سائنٹیفک جانچ کا نتیجہ نہیں۔ چنانچہ اس کا حل یہ ہے کہ ایک سائنٹیفک سروے/ٹیسٹ کیا جائے اور پنجابی کو بھی تحریر کی آزادی دی جائے۔ پالیسی کے نفاذ کے ایک عرصے (پانچ یا دس سال) بعد دوبارہ سروے/ٹیسٹ کے ذریعے سے لسانی پالیسی میں مطلوبہ ترمیم کی جائے۔

جہاں تک **علامتی توثیق** کا تعلق ہے آپ کی توقیر اسی وقت ہوسکتی ہے جب آپ دوسروں کی توقیر کرتے ہیں۔ کسی کی زبان میں سرکاری امور انجام پانا اس کی توثیقی علامت ہوتی ہے۔ یہی سیاسی مساوات ہے جبکہ اس تشخص یا پہچان سے انکار اس بات کی علامت ہے کہ اس زبان بولنے والے کو کمتر اور گھٹیا سمجھا گیا ہے اور یہ اس کے اختیار اور اقتدار سے محرومی کی علامت ہے۔ اس لیے اس کی علامتی توثیق ہونی چاہیے۔[۵]

فروغ تشخص کے حوالے سے دیکھا گیا ہے کہ لوگ کسی کمیونٹی میں صرف اپنی زبان کے حوالے سے تشخص کو فروغ دے سکتے ہیں اور اسی کے ذریعے سے دوسروں کو توقیر دیتے ہیں اور اسی کے اندر فروغ پاتے اور پروان چڑھتے ہیں۔[۶] ہر زبان بولنے والے کا اپنی زبان کے بارے میں یہی خیال ہے۔ پھر جمہوری تقاضا کیا ہے؟

یہ تینوں اُمور مختلف مضمرات رکھتے ہیں۔ **ابلاغ** کا کثیر لسانی تصور بے حد کمزور ہے۔ کئی معاملات میں ابلاغ کے لیے ترجمہ کی سہولت مہیا کرنا پڑے گی جس پر کثیر لاگت آئے گی۔ مگر یہ لاگت پوری کرنے کے لیے کیا عوام مزید ٹیکس دینے کے لیے تیار ہوں گے تاکہ کئی زبانوں میں بیک وقت تو لامحالہ ترجمہ کے اخراجات پورے ہوسکیں۔ مثلاً عدالتوں، دستاویزوں، سائن بورڈوں، ہدایتوں اور دواؤں کے لٹریچر وغیرہ میں تراجم کے اندراج کے اخراجات، پھر ذولسانی یا کثیر لسانی تدریس کا بار یا علیحدہ علیحدہ ذرائع تعلیم کے اخراجات؟ کیونکہ زبان کی تحصیل میں ہر فرد انفرادیت رکھتا ہے اس لیے اخراجات تو لامحالہ بڑھیں گے۔ ریاست کو کثیر لسانی تدریس کا انتظام کرنا ہوگا اور اکثریت کی زبان کی تدریس کو کم کرنا ہوگا۔[۷] زبان کے علاوہ مذہب، صنف، عمر، پیشے اور ذاتی ثقافت کے حوالے سے بھی علامتی تشخص اور تفریق کے مسائل موجود

ہیں، انھیں بھی لسانی تشخص میں ملحوظ رکھنا ضروری ہوگا۔ یوں اور مسائل اور اخراجات ابھر کر سامنے آئیں گے۔ مساوات اور لسانی تشخص کا باہمی تعلق راست روی سے کہیں دور ہے۔ لسانی پالیسی میں تو یہ اور بھی دور کی کوڑی لانے کے مساوی ہے۔ لسانی پالیسی میں بقول ایلن صرف چند پہلو مساوات کے تحت لائے جا سکتے ہیں۔ لوگوں کو ان کی اہلیت کے مطابق دیکھا جا سکتا ہے۔ ہر فرد کے جذبۂ مساوات کو تسکین بہم نہیں پہنچائی جا سکتی اور نہ ہر فرد اپنی ہی زبان مساوی طور پر سیکھ اور استعمال کر سکتا ہے۔[11]

......۲......

دوسرے ماڈل **لسانی معقولیت کاری** (Language Rationalization) کے حوالے سے دیکھیں تو کسی ایک زبان پر زیادہ مرکوز ہونا پڑتا ہے۔ کثیر لسانیت میں نقص یہ ہے کہ اس سے لسانی افتراق بڑھ جاتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سرکاری اداروں کا بس یہی کام ہے کہ وہ بہت سی زبانوں میں خدمات انجام دیتے رہیں۔ یہ ان کے ساتھ بہت زیادتی کی بات ہے۔ اس کے لیے زیادہ وقت اور زیادہ اخراجات درکار ہوتے ہیں۔ لسانی معقولیت کاری ایسی زبان پر توجہ دینے کے لیے کہتی ہے جو پہلے سے تحریر و تقریر کی دنیا میں چھائی ہو[12]، جس میں ادبیات کا وافر ذخیرہ موجود ہو اور جو خاص مقاصد کی ضروریات کو پورا کرتی ہو۔ چنانچہ لسانی معقولیت کاری کی پالیسی ہی زیادہ مفید ہوگی۔ اس میں دوسری زبانوں کو محدود کرنا یا ان کے وجود سے سرکاری انکار لازم ٹھہرتا ہے۔ اس کی تائید اکثر ماہرین لسانیات کرتے ہیں۔ لسانی معقولیت کے بادی النظر میں چار فوائد دکھائی دیتے ہیں۔

ا۔ سماجی حرکت پذیری (Social Molitiy)

ظاہر ہے کہ بہت سی زبانیں سیکھنے کی بجائے کسی ایک زبان میں ترقی کرنا اور اختیار و اقتدار کے بہتر سے بہتر مقام اور معاشرتی حیثیت کو حاصل کرنا سماجی حرکت پذیری کو بڑھا دیتا ہے۔ لوگوں کی ذاتی، خاندانی یا دیگر مقامی زبانوں کی نسبت سرکاری زبان میں معاش کے بہتر مواقع حاصل ہوتے ہیں۔ وہ ایک اور ثقافت میں قدم رکھتے ہیں۔ وہ زبان کی ایک چھوٹی کمیونٹی سے ایک بڑی لسانی کمیونٹی (Language Community) کے رکن بنتے ہیں۔

۲۔ جمہوری تدبر (Democratic Delibrations)

جمہوری فیصلے اس لسانی پالیسی کی بنیاد ہیں، یعنی اکثریت کی رائے اور اکثریت پر توجہ۔ جو زبان (تحریر و تقریر، استعمال وغیرہ میں) اکثریت رکھتی ہے اس پر توجہ دینے کی معقولیت پسندی اور دیگر اولیتی زبانوں کو سرکاری استعمال میں ترک کرنا عین جمہوری اقداری فیصلہ ہے۔ سول سوسائٹی کا تدبر دیکھیں ہے کہ خواہ مخواہ جذباتی اور انفرادی حقوق کا نعرہ لگا کر محدود زبانوں کو وسیع تر سطح پر استعمال کرنے کا غیر ضروری فیصلہ کیا جائے۔ اس طرح تو دنیا میں ساٹھ کی بجائے چھ ہزار زبانیں سرکاری سطح پر استعمال ہونی چاہئیں اور پھر بابل کے مینار کی کہانی دہرائی جائے کہ ''سب کی بولیاں الگ الگ ہو گئیں اور کسی کو کسی کی سمجھ نہ آئی''۔ لسانی افتراق جمہوریت کے رنگ فروغ کی راہ کی سب سے بڑی رکاوٹ بن جائے گا۔ اگر کسی ریاست کے تمام باشندے ایک دوسرے سے کسی ایک رابطے کی زبان میں ابلاغ نہیں کر سکتے تو بطور ریاست وہ یک جہتی کا مظاہرہ نہ کر کے ایک ریاست نہیں رہ سکتے۔[13] اس مسئلے سے صرف لسانی معقولیت کاری کی پالیسی ہی نمٹ سکتی ہے۔

۳۔مشترک تشخص(Common Identity)

انفرادی تشخص کا برقرار رہنا ہر فرد کے ذاتی بنیادی حقوق کے حوالے سے بہت اچھی بات ہے لیکن ایک ریاست کے تمام باشندوں کا ایک مشترک تشخص بھی ہوتا ہے۔سندھی، پنجابی، بلوچ، پٹھان، مہاجر، سرائیکی، بلتی ہر طرح کا لسانی تشخص بجا مگر ایک پاکستانی تشخص کس زبان پر منحصر ہوگا؟ اس کا جواب باہمی اعتماد، تحمل، لین دین اور رابطے پر ہوگا۔ چنانچہ ہر مقامی تشخص کو کچھ لو کچھ دو، کچھ ایثار اور کچھ نفع کے اصول پر مشترک تشخص کے لیے عمل کرنا ہوگا۔ یہ طے ہے کہ جہاں بھی لوگوں نے ایسا لسانی ایثار نہیں کیا اور مشترک سیاسی و لسانی تشخص حاصل نہیں کیا تو وہ ریاستی سطح پر سب کچھ کھو دیتے ہیں۔جان سٹوارٹ مل نے بھی اسی بات کی تائید کی ہے اس کے علاوہ بھی کئی ماہرین نے یہی نتیجہ نکالا ہے [۱۱] پاکستان کی طرح جب لوگ مختلف ثقافتوں، زبانوں اور تعصبات میں منقسم ہو جائیں تو پھر قومی یک جہتی کے جائز مفادات بھی اس قوم کو حاصل نہیں ہو سکتے۔ ریاستی ٹوٹ پھوٹ پھر اس قوم اور ریاست کا مقدر ٹھہرتی ہے۔لسانی معقولیت پسندی کی پالیسی اس یک جہتی کی ضمانت دیتی ہے۔ کیا ایک پاکستانی اُردو ہی اس مشترک تشخص کا نام ہے؟ یہ بات لسانی سروے سے معلوم ہوگی۔

۴۔ کارکردگی(Efficiency)

لسانی معقولیت پسندی کا سب سے زیادہ فائدہ لسانی اخراجات میں کمی کا ہے۔یورپ میں کثیر لسانیت کے اس مسئلے اور اخراجات کے متغیرات کے باہمی تقابل پر بہت سی بحث اور تحقیق انجام دی گئی ہے [۱۲] جب کسی ریاست کے تمام شہری ایک ہی زبان سرکاری و غیر سرکاری سطح پر استعمال کریں گے تو اداروں کے لسانی بندوبست (Language Management) پر اخراجات کمتر ہو جائیں گے۔ اسمبلیوں کی کارروائیوں، اجلاسوں کی روداروں کی ترجمہ کاری پر غیر ضروری اور زیادہ رقم نہیں اٹھے گی۔ جیسے انگریزی سے اُردو یا اُردو سے سندھی، پشتو وغیرہ۔ پالیسی بنانے اور اس پر مسلسل نظر ثانی کرتے رہنے کا عمل بھی کم خرچ ہوگا۔ ایک ہی زبان کی تدریس کی سہولت بلا امتیاز و تفریق سب شہریوں کو حاصل ہوگی۔ طبقاتی نظام محدود تر ہوگا۔ اس سے انفرادی لسانی پہچان بالکل ختم نہیں ہوگی۔ ہر زبان بولنے والے کو اپنی محدود کمیونٹی کے اندر اسے استعمال کرنے کا پورا حق حاصل رہے گا۔ اس پر پالیسی کوئی قدغن نہیں لگا سکتی۔ جمہوریت سب پر مقدم ہوگی۔ البتہ اس لسانی معقولیت پسندی میں تین مفروضے (Assumptions) کام کر رہے ہیں جن پر اعتراض کیا جا سکتا ہے اور اس کا جواب دیا جا سکتا ہے۔

(الف) سرکاری کثیر لسانیت کے زیر اثر اہم لسانیاتی تقرب (Linguistic) Convergence حاصل نہیں ہو سکتا۔

(ب) سماجی حرکت پذیری، جمہوری تر دو مشترک تشخص اور کارکردگی کے حصول کے لیے لسانیاتی تقرب ضروری ہے۔

(ج) لسانیاتی تقرب کے لیے لسانی معقولیت کاری ضروری ہے۔

بعض ناقدین یہ اعتراض کر سکتے ہیں کہ جب انسان میں ایک سے زیادہ زبانیں سیکھنے کی صلاحیت ہے اور ثانوی زبان کی تدریس بھی ہو سکتی ہے تو پھر مقامی زبان بھی رہے اُردو بھی رہے اور انگریزی بھی۔ اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ بھارت نے اسی بنیاد پر انگریزی، ہندی اور مقامی زبان کی سہ لسانی پالیسی وضع کی ہے۔ زبانیں ایک حساس معاملہ ہیں اور ان پر سیاسی تردد ہو سکتا ہے۔ جواب صرف جمہوری اکثریت اور اخراجات میں کمی کا ہے۔ کینیڈا، سوئٹزرلینڈ، بلجیم جیسے کئی ملک کثیر لسانیت پر عمل کر رہے ہیں۔ وہاں تو قومی یک جہتی کا مسئلہ بڑا نہیں ہے

یورپی یونین کو بھی ایسا کوئی مسئلہ درپیش نہیں۔ البتہ ان کے لسانی ترجمے کے اخراجات ضرور بڑھ گئے ہیں۔ پاکستان جیسے ملک میں کثیر لسانیت معقول حل نہیں بن سکتا، جہاں قومی یک جہتی بہت بڑا مسئلہ ہے۔ شاید لسانی معقولیت کاری کے ذریعے صرف ایک زبان پر توجہ مرکوز کرنے اور لسانیاتی تقرب کو فروغ دینا ہی واحد حل نہیں۔ کچھ اور بھی دیکھنا چاہیے۔ ایسے کچھ مباحث بھی ہمارے سامنے ہیں۔ امریکا میں اس کے لیے ذولسانی مدرلیس کا حل نکالا گیا ہے۔ یعنی اکثریت اور اقلیت ہر دو کی زبانوں پر توجہ[۱۱]۔ شاید مشترک تشخص کے گلدستے کے لیے ضروری ہے کہ ہر انفرادی زبان کے پھول کو مہکنے اور نظر آنے کی آزادی بھی حاصل رہے اور یک جہتی بھی رہے۔ چنانچہ ایک اور قسم کی لسانی پالیسی بھی ہمیں متوجہ کرتی ہے۔

......۳......

لسانی نگہداشت (Langaue Maintenance)

پہلی دونوں قسم کی پالیسیوں پر اعتراضات کے بعد ایک اور طرح کی پالیسی کی حمایت بھی شروع ہوئی ہے۔ نہ تو کثیر زبانوں کی مساوی پہچان اور کثیر اخراجات پر توجہ دی جا سکتی ہے اور نہ کسی ایک زبان کو دوسری زبانوں پر مسلط کیا جا سکتا۔ ایسے میں ایک اور سمت کی طرف توجہ دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ کہ والدین اپنے بچے کو جس زبان میں پروان چڑھانا چاہتے ہیں، اس زبان کی نگہداشت اور دیکھ بھال کی جائے۔ ہو سکتا ہے کہ عوامی پہچان رکھنے والی زبان زیادہ مفید نہ ہو اور کثرت سے مستعمل زبان ہی بہتر ثابت ہو۔ چنانچہ والدین تو اسی کثیر الاستعمال زبان میں سرمایہ کاری پسند کریں گے کیونکہ کثیر لسانیت پسندی مفید نہیں ہوگی اور نہ لسانی معقولیت کاری۔ تمام زبانوں پر مساوی توجہ مساوی نتائج برآمد نہیں کرتی۔ کوئی ایک منتخب زبان ہی پروان چڑھانے سے سرکاری استعمال کا مسئلہ حل ہو سکتا ہے بشرطیکہ وہ زبان کمیونٹی کی اکثریت کے ابلاغ، افہام و تفہیم، تعلیم و تعلم اور وسیع تر استعمال میں ہو۔ پاکستان میں انگریزی کو ایسی حیثیت بالائی سطح پر تو حاصل ہے لیکن نچلے طبقات اس کے ثمرات سے محروم ہیں اور انھیں ضرورت سے زائد محنت کر کے بھی اقتدار و اقتدار تک پہنچنے اور بہتر معاشی فوائد حاصل کرنے کی سہولت حاصل نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر طارق رحمان نے اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے[۱۲]۔ ان مباحث میں پڑے بغیر بھی ہم اُردو کو پاکستانی کمیونٹی کی اکثریت کے ابلاغ، افہام و تفہیم، تعلیم و تعلم اور وسیع تر استعمال کے علاوہ، کثیر ادبیات، ذخیرہ علمی اور خاص مقاصد کی زبان کے طور پر ثابت شدہ دیکھتے ہیں۔ ایسی پالیسی کے تحت ہر علاقے، صوبے اور کمیونٹی کی زبان کو اپنے علاقے، صوبے اور کمیونٹی کے امور میں استعمال کرنے کا پورا حق حاصل ہونا چاہیے۔ یعنی وفاقی سطح پر اگر اُردو اولین زبان کی حیثیت رکھتی ہو اور اس کی لسانی نگہداشت کی جائے، ثانوی زبان کے طور پر انگریزی رہے تو صوبائی سطح پر صوبے کی زبان مثلاً سندھی صوبہ سندھ میں اولین زبان ہو اور اُردو کو ثانوی زبان کی حیثیت دی جائے۔ انگریزی تیسری زبان کے طور پر رہے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ اس کے علاوہ بھی اگر اس علاقے کی کوئی اور زبان ہو جیسے صوبہ پی کے میں پشتو اور ہندکو کا مسئلہ ہے تو ہندکو بولنے والے علاقوں میں ہندکو اور پنجاب میں سرائیکی بولنے والے علاقوں (ملتان، بہاولپور، ڈیرہ غازی خان وغیرہ میں) سرائیکی اولین زبان ہو تو بہتر پالیسی نتائج برآمد ہونے کی توقع ہے تاہم ایسا کوئی فیصلہ کرنا آسان بھی نہیں اور نہ اس بات کا فیصلہ محض اس جملے سے ہو سکتا ہے۔ اس کے لیے باقاعدہ شماریاتی سوالوں کی بنیاد پر ملک گیر لسانی سروے کی ضرورت ہوگی۔ کوئی بھی لسانی پالیسی محض میز پر بیٹھ کر چند لوگوں کی خواہش اور تجویز کی بنیاد پر وضع نہیں کی جا سکتی۔ سائنٹیفک تحقیق لازم ہے۔ ہو سکتا ہے کہ لسانی نگہداشت کا ماڈل بھی پاکستان

جیسے ملک کی تشفی نہ کر سکتا ہو، اس لیے ضروری ہے کہ پاکستان میں قومی لسانی پالیسی کو سائنٹیفک بنیادوں پر استوار کیا جائے۔ شاید اس سے کوئی نیا ماڈل برآمد ہو جائے جو دنیا کے لسانی مسائل کے لیے رہنما کا کام دے۔

یاد رہے کہ لسانی پالیسی کو کسی طرح تعلیمی پالیسی کے ماتحت نہیں کیا جا سکتا۔ تعلیم صوبائی معاملہ ہے اور صوبے کی تعلیمی پالیسی اور اولین زبان کی ترجیح مختلف ہو سکتی ہے۔ البتہ ہر صوبے کو وفاقی لسانی پالیسی کسی حد تک ملحوظ رکھنا ہوگی۔ اگر سندھ میں سندھی تعلیمی پالیسی میں اولین زبان ہوگی تو وہ صوبہ سندھ کے اندرونی معاملات کے لیے ہوگی لیکن وہی لوگ جب وفاق کے لیے کام کریں گے تو اولین زبان اُردو ہوگی اور جب عالمی سطح کے لیے کام کریں گے تو اولین زبان انگریزی یا پھر کوئی اور زبان ہوگی۔

اس ساری بحث سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ اگر پاکستان میں سرکاری کثیر لسانیت کی پالیسی اختیار کی جائے تو وفاقی سطح پر ہر زبان کی تدریس نہ تو شہریوں کو فائدہ دے گی اور نہ کم خرچ بالانشین ہوگی۔ لسانی معقولیت پسندی کی پالیسی صرف ایک زبان پر توجہ دے کر باقی زبانوں کو محرومیوں کا شکار کر دے گی جو سیاسی الجھنیں پیدا کرنے کا سبب بنے گی۔ لسانی نگہداشت کی پالیسی میں ہر سطح پر کوئی ایک منتخب زبان اولین حیثیت رکھے گی۔ ہمیں اپنے حالات کے مطابق اور اعداد و شمار، حقائق پسندی، کم اخراجات اور کم محنت کے حوالے سے اپنی قومی لسانی پالیسی وضع کرنا ہوگی۔ اس ضمن میں مذہبی ضروریات کی زبانوں کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا مگر شاید صرف تعلیمی پالیسی کی حد تک۔ پھر بعض مہاجر کمیونٹیوں مثلاً افغان وغیرہ کی زبانوں کا معاملہ بھی درپیش ہوگا۔ اس پر بہتر سے بہتر مباحث ملتے ہیں[۱۹] ہمارے لسانی منصوبہ سازوں کو ادھر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے مگر ڈاکٹر طارق رحمان کا فیصلہ ہے[۲۰]:

> ”بدقسمتی سے یہ لسانی منصوبہ ساز بھی زیادہ تر لسانی منصوبہ بندی کے نظریات کی معاصر ترقیات سے لاعلم ہیں، سوائے عطش دُرانی کے جس کی ٹرمنالوجی پر کتاب **اُردو اصطلاحات سازی** اس میدان کی کچھ ترقیوں کا شعور ظاہر کرتی ہے“۔

(د) حوالہ جات

۱۔ ایسے بہت سے مباحث کے لیے دیکھیں:

ڈاکٹر عطش دُرانی، **اُردو کی لسانی ترقی، مسائل اور مباحث**، شانخ زریں، اسلام آباد ۲۰۱۱ء

ڈاکٹر عطش دُرانی، **اُردو: جدید تقاضے، نئی جہتیں**، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء

ڈاکٹر طارق رحمان، **پاکستان میں اُردو انگریزی تنازع کی تاریخ**، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۹۶ء

نیز ان کی کتابیں:

(a) **Langauge and Politics in Pakistan**, Karachi: O.U.P, 1996.

(b) **Langague, Ideology and Power, Langague Learning Among the Muslims of Pakistan and North India,** Karachi: OUP., 2002.

(c) Brown and Gangul, (eds.), **Fighting Words: Langauge Policy and Ethnic Relations in Asia**, MIT Press.

2. See:

(a) Kymlicka, Will, **Liberalism, Community and Culture**, Oxford, U.K., Clarendon, 1989. ch.7-9

(b) Young, Iris Marian, **Justice and Politics of Difference**, Princeten, N.J: Princeton University Press, 1990, ch.9.

(c) Taylor, Charles, **"The Politics of Recognition"** in **Multiculturalism and the Politics of Recognition,** ed. by Amy Gutmann, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1992.

(d) Kymlicka, Will, **Multicultural Citizenship**, Oxford, U.K., Clarendon, 1995.

(e) Edwards, John, **Langague, Society and Identity**, Oxford, Uk, Blackwell, 1985.

3. Paten, Alan, **Political Theory and Language Policy**, "Political Theory", Vol. 29, No.5, 2001.

4. Paten, Alan, **Ibid,** P.692.

5. Ibid, P.692

6. Rahman, Dr. Tariq, **A Case of National Langauges**, "The News", Raswalpindi, 20 March 2011.

7. Beitz, Charles R., **Political Equality,** Princeton N.J.: Preinceton University Press, 1989, P.110.

8. Dworkin, Ronald, **Sovereign Virtue: The Theory and Practice of Equality**, Cambridge, MA. Harvard University Press, 2000, PP:200-1

9. Taylor, Charles, in Gutmann's, **Op.cit.,** PP: 16, 52-53, 58-59.

10. Paten, Alen, **Op.cit,** P.697.

11. Paten, Alen, **Op.cit,** P.698.

12. Paten, Alen, **Op.cit,** P.700.

13. Mill, John Stuart, **On Liberty and Other Essays**, Oxford, UK: O.U.P., 1991, Ch.16.

14.(a) Mill, **Ibid,** ch.16.

(b) Miller, David, **On Nationality**, Oxford: UK. O.U.P., 1995, PP: 90-98.

(c) Kymlicka, Will, **Multicultural Citizenship**, Oxford, UK: Claredon, 1995. Ch.9.

15.(a) Laitim, David, **The Culturaal Identities of European State**,"Politics and Society", 25 (1997): pp:227-302.

(b) Kraus, Peter A.,**"Political Unity and Lingustic Diversity in Europe**", "European Journal of Sociology", 41(2000): PP: 138-63.

16. Schmidt, Jr., Ronald, **Langague Policy and Identity Politics in the United States,** Philadelphia: Temple University Press, 2000.

17. Edwords, John **Op.Cit**. PP:53-65.

18. **Rahman, Dr. Tariq, Langauge and Politics,** Karachi: O.U.P., 1994.

19.(a) Kymlika, Will, **Multicultural Citezenship,** Ch.5-6.

(b) Coulombe, **Langague Rights**, Macmillan.

(c) Fishman, Joshua A., **Reversing Langague Shift**:, Clevendon, UK: Multilingual Matters, 1991, Ch.1-2.

(d) Beitz, Charles R., **Political Equality**, Princeton, NJ: P.U.P., 1989.

20. "Unfortunatly these Language Planners are mostly unaware of the contemporary developments in the theories of langague planning. The only exception is Attash Durrani whose book on neologism called **Urdu Istalahat Sazi** shows awareness of some of the developments in this field."

(Rahman, Dr. Tariq, **Lignuistics in Pakistan,** http:// tariqrahman.net/language/linguistics.)

بہادر شاہ ظفر کے دو نادر اور غیر مطبوعہ خط

ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

Bahadur Shah Zafar holds key literary and historical importance in the Urdu poetic world. His poetry not only gives a fresh literary style but also reflects the socio-political scenario of the time. Khwaja Pir Pathan,on the other hand, was shah,s contemporary and was dealing with the religious and spiritual problems of the poeple of the sub-continent. The present article brings out for the first time two letters written by Bahadur Shah Zafar to Khawja Pir Pathan. The letters are published here with notes and annotations by the author as well as Urdu translation.

بہادر شاہ ظفر [م ۱۸۶۲ء] بیس سال دہلی کے تخت پر جلوہ آرا رہے۔ وہ مغلیہ سلطنت کے آخری فرماں روا تھے اور اُن کے ساتھ ہی سلطنتِ مغلیہ کا چراغ گُل ہو کر رہ گیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں مسلمانوں کی شکست کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی نے برصغیر پاک و ہند پر اپنا تسلط جمایا، تو صدیوں پر پھیلا ہوا جہاں گیری اور جہاں بانی کا مغل منظر نامہ اپنے انجام کو پہنچ گیا۔ جب بہادر شاہ ظفر کو معزول کر کے رنگون میں قید کر دیا گیا، تو گویا:

اک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے

بہادر شاہ ظفر بنیادی طور ایک درویش منش اور فقیر مزاج انسان تھے۔ انھیں ابتدا ہی سے سلسلۂ چشتیہ کے صوفیہ کے ساتھ خصوصی تعلقِ خاطر تھا اور اُن کا یہ رشتہ اور تعلق آخر وقت تک قائم رہا۔ بہ قول ڈاکٹر اسلم پرویز:

> ''بہادر شاہ ظفر کو مشائخ چشت سے بے پناہ عقیدت تھی۔ وہ قطب صاحب کے مزار پر اکثر حاضری دیتے تھے۔..... حضرت خواجہ معین الدین چشتی کی درگاہ کے لیے قطب صاحب کی درگاہ سے چھڑیوں کا جو جلوس جاتا تھا ظفر اس میں خاص دل چسپی لیتے تھے اور زرِ نقد سے امداد کرتے تھے۔''(۱)

معاصر صوفیائے چشت میں انھیں فخر جہاں خواجہ فخر الدین محمد دہلوی [م ۱۱۹۹ھ] (۲) سے بے پناہ عقیدت تھی اور ان کے بعد

کتنے ہی چشتی صوفیہ ان کے حسی خیال میں خیالِ حسن کی صورت جلوہ گر رہے۔ وہ جب کبھی تخلیقِ شعر میں منہمک ہوتے، تو تخیل میں اِن صوفیا کی خوشبو متنوع رنگوں کا لبادہ اوڑھ کر جلوہ گر ہو جاتی اور یوں حسی تخلیق کا اظہار یہ اِن صوفیا کے اوصافِ حمیدہ کی مہکار میں ڈھل جاتا۔ اُن کا خاصا کلام اِن صوفیا کے مناقب اور اِن کے احساسِ صداقت کی رعنائی سے معمور ہے۔

وہ غلام قطب الدین [م ۱۲۳۸ھ/۱۸۲۲ء] (۳) کے دامن گرفتہ اور فیض یافتہ تھے، جیسا کہ انھوں نے اِن اشعار میں خود بھی تذکرہ کیا ہے:

مرید قطبِ دیں ہوں، خاکِ پائے فخرِ دیں ہوں میں
اگرچہ شاہ ہوں، اُن کا غلامِ کمتریں ہوں میں
اُنھی کے فیض سے ہے نام روشن میرا عالم میں
وگرنہ یوں تو بالکل رو سیہ مثلِ نگیں ہوں میں
مجھے تو خانقاہ و میکدہ دونوں برابر ہیں
ولیکن یہ تمنا ہے کہ اُن کا ہوں، کہیں ہوں میں
یہی عقدہ کشا میرے، یہی ہیں رہنما میرے
سمجھتا اُن کو اپنا حامیِ دنیا و دیں ہوں میں
بہادر شاہ میرا نام ہے مشہور عالم میں
ولیکن اے ظفر اُن کا گدائے رہ نشیں ہوں میں (۴)

ڈاکٹر اسلم پرویز نے اپنی کتاب **بہادر شاہ ظفر** میں انھیں غلام نصیر الدین کالے صاحب [م ۱۲۶۸ھ/۱۸۵۲ء] (۵) کا مرید بتایا ہے لیکن آثار سے یہ درست معلوم نہیں ہوتا۔ (۶) البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر ان کے خلیفہ ہوں، کیونکہ مولوی ذکاء اللہ نے لکھا ہے کہ:

''وہ خاندانِ چشتیہ میں مرید تھا اور خود پیر و مرشد بھی تھا اور اوروں کو مرید کرتا تھا۔'' (۷)

سلسلۂ چشتیہ میں پیری مریدی کے لیے کسی بھی فرد کا اپنے پیر و مرشد یا کسی کامل شیخِ طریقت سے مجاز ہونا لازمی امر ہے۔ محض ارادت اور عقیدت کی بنا پر کوئی بھی شخص سلسلے کے روحانی کام کو آگے نہیں بڑھا سکتا۔ اگر واقعتاً بہادر شاہ ظفر پیری مریدی کرتے تھے، تو لازم ہے کہ انھیں کہیں سے اس کارِ خیر کی اجازت بھی ارزانی ہوئی ہو۔ کالے صاحب کے ساتھ چونکہ اُن کے نہایت ہی گہرے اور قریبی تعلقات تھے، اس لیے یہ گمان کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے مرشد زادے ہی کے خلیفہ ہوں گے۔ اگرچہ وہ اپنے حسی عمل اور طرزِ احساس کے اعتبار سے ہر اُس چشتی فقیر کے مدحت گزار تھے، جو خواجہ غریب نواز کی غلامی کے سلسلے میں بندھا ہوا تھا۔ ان کے کلام کے مطالعے سے اس مسئلے پر بخوبی

روشنی پڑتی ہے۔(۸)

[۱]

ذیل میں ان کے دو غیر مطبوعہ فارسی خطوط (۹) کا متن درج کیا جاتا ہے جو انھوں نے خواجہ محمد سلیمان خان تونسوی المعروف بہ خواجہ پیر پٹھان غریب نواز [م ۱۸۵۰ء/۱۲۶۷ھ] (۱۰) کے نام لکھے ہیں۔ یہ خطوط **مناقب شریف** (۱۱) مرتبہ حافظ احمد یار (۱۲) میں موجود ہیں۔ اس مجموعے کے فاضل مرتب نے لکھا ہے کہ:

> ''بادشاہ دہلی محمد سراج الدین خان غازی بہادر نامی کہ الی یوم التحریر ۱۲۷۳ھ ذی حیات است دام اللہ بقاءہ بآن طور معتقد ذات بابرکات بود کہ از دہلی شریف عرایضات دراستدعای حصول قربت الٰہی ووصول معرفت نامتناہی گذارش کردہ می ماند۔ چنانکہ دو نقل عرایضات ایشان بندہ را بدست آمدہ بود۔ موجود افتادہ اند، گواہیا بقلم آوردہ می شود۔'' (۱۳)

مناقب شریف کے ص ۴۴۶ تا ۴۴۸ پر نقل ہونے والے یہ دونوں خط اپنے مندرجات کے اعتبار سے نہایت اہم ہیں۔ ان سے جہاں ایک طرف بہادر شاہ ظفر کی ذہنی اور روحانی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے وہیں دوسری طرف سلسلۂ چشتیہ کی ہر خاص و عام کے لیے شفقت اور پشت پناہی کا پتا بھی چلتا ہے۔ دونوں خط مرصع اور مقفیٰ اسلوب نگارش کا عمدہ نمونہ ہیں۔ خطوط کی ترتیب و تہذیب کے دوران میں دو تین الفاظ حسبِ تفہیم کی گرفت سے باہر رہے۔ راقم نے انھیں فکر و آہنگ کی معنوی تعبیر سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی مگر کاتب کی شکستہ نویسی آڑے آتی رہی۔ لہٰذا ان کی صورت نویسی کرتے ہوئے قوسین میں سوالیہ نشان لگا کر انھیں نشان زد کر دیا گیا۔ اسی طرح ترجمہ کرتے وقت بھی ان الفاظ سے صرفِ نظر کیا گیا مگر ایک آدھ جملے میں ان کی موجودگی تفہیم اور تعبیر کی روشنی کو ماند کرتی رہی۔ راقم نے محض اندازے سے اس کا مفہوم لکھ کر اسے بھی نشان زد کر دیا۔ ترجمے میں تین مقامات پر وضاحتی جملوں کو چھوٹی بریکٹ میں لکھا گیا، کیونکہ یہ الفاظ بے مہار کے مانند قطار میں سفر پیمائی کے حسن اور رعنائی سے بے خبر تھے۔

[۲]

متن خط نمبر ۱:

صدر نشین سریر قطبیت و صدارت کرسی محافل غوثیت، سرگروہ واقفان شریعت، قافلہ سالار سالکان طریقت، غواص بحار حقیقت، گوہر دریای معرفت، قدوۃ السالکین، زبدۃ العارفین، خضر طریق ہدایت و ارشاد، سلیمان ملک عنایت و امداد حضرت مولانا شاہ سلیمان صاحب **سلمہ الرحمن و زید عنایتہم و برکاتہم**

بعد سلام مسنون الاسلام و آرزوی زیارت فیض بشارت واضح خاطر شریف آئینۂ انوار لطیف باد کہ ہر چند این نیازمند درگاہ والٰہی بظاہر متمکن سریر سلطنت جالس چہار بالش خلافت است، ولیکن نظر بر مثوبات اخروی۔ در حال بیاد ایزدی مصروف و پیوستہ بشغل باطنی مشعوف می باشد، مگر گاہگاہی بمقتضای تعلقات بشریہ و مستلزمات عادات انسانیہ گونہ غفلتی و ہولیتی [؟] ہم رو میدہد و ازین تفرقۂ باطنی تجلی تا سف مستولی خاطر میگردد و بعنایت انقباض طبع می پیوندد۔ بنا برین منتہای تمنای این جانب چنین است کہ بشغل معمول حضرات صوفیا رحم اللہ علیہم

اشتغال ورزیده آمد، تا مرآۃ قلب از زنگ کدورت مجلی و مصفا ماند و دل با یاد الٰہی کہ وسیلۂ جمیلہ نجات اخروی و ذریعۂ جلیلہ سعادت دنیوی است، مکدر نہ۔ چند درین جز و زمان در زمرۂ خدا رسیدگان بہتر از آن [؟] قدوۃ السالکین و اردان چہاردان [؟] نشان نمی دہند۔ در باطن چندان اعتقاد آن خدا شناس راسخ گشتہ کہ با وجود حجاب ظاہری خوشتر شوق لقای آن مخزن کرامات در شیلۂ خیال وفی الواقعہ اگر سوانح عوائق قویہ نبودی، آن وقت بملاقات رسیدی، الا درین حال استدعای چنان کہ کدام شغل موثر موافق طریقہ طبقۂ عالیہ خاندان چشتیہ نوشتہ فرستادہ شود تا مداومت نمودہ آید و نیز مولوی محمد حیات صاحب (۱۴) کہ مرید خاص آن خدا شناس است بتاکیدی تمام و مبالغۂ تام ارقام باید کرد در ہر ہفتہ دو بار از ملاقات خود این جانب را مسرور گرداند و در آموزش اشغال مقیدہ دریغ نہ نماید کہ ہر آئینہ ظہور این معنی موجب جمال ممنونی این مشتاق تو اند بود۔ فقط

مرقومہ ۱۷ ماہ ذی قعدہ ۱۲۶۱ھ   ۷ سنہ جلوس

متن خط نمبر ۲:

عارف معارف حقیقت، کاشف مکاشف طریقت، زبدۃ الاصفیا، برہان الاتقیا، سلالۂ اولیای عظام و عمادۂ اقطاب کرام، ہادی طریق ہدا، مہدی ہدایت راہنما، مہبط انوار ایزدی، مورد اسرار سرمدی، قدوۃ العالمین، عمدۃ العارفین، محبوب خدا، مقبول مصطفیٰؐ، تکیۂ مریدان، دستگیر درماندگان مخزن معدن کرامات زاد الله برکاتہم و فیوضہم!

بعد اتحاف ہدیہ سلام کہ تکمیل تحفۂ اسلام است، تمنای قدم بوسی آستانہ قدسی عالیہ متعالیہ مشہود ضمیر قدسی نظیر باد صحیفہ شریفہ کہ نسخۂ تقویت دلہا تو ان و تعویذ حرز جان، مشحون بمضامین عنایت گوناگون و توجہات روز افزوں ہم دست جامع صفات نیک سرشتی میان حسام الدین چشتی (۱۵) در عین انتظار رسیدہ، دیدۂ منتظر را نوری و سینہ را سروری بخشید این کلمات طیبہ و نکات بابرکات بمجرد مساعت خاطر محزون کہ غنچہ وار از دیر باز در انقباض بود، بہ نسیم انبساط گل گل شگفت و لب شگای مفرح القلوب کشودہ۔ بہ شکر این عطای اگر قلم دو زبان را ہزار زبان پیدا کند، یکی از ہزاران ادا نسازد بجز این کہ بدعای بقای آن سرچشمۂ آب بقا پردازد و ارشاد ہدایت بنیاد وشتر بہ مولوی صاحب مولوی محمد حیات جی رسانیدہ، اوشان حسب الارشاد عالی مہربانی ہای بیقر مایند و آنکہ گفتنی شود بہ سماعت گوش حق نیوش پذیرای نماید۔ امید از فیض مجمع الکمالات شریعت و طریقت گنجینۂ اسرار حقیقت و معرفت چنان است کہ این دور افتادہ را اگر چہ بظاہر دوری بہ مہجوری است، لیکن بدل عین حضوری است، دور نہ پندارند و از زمرۂ حاضران حاضر الخدمت فیض درجت و یکی از مریدان و نظر کردگان خود شمارند و نظر کیمیا اثر بحال این کم مایہ مبذول دارند:

آنانکہ خاک را بہ نظر کیمیا کنند
آیا بود کہ گوشۂ چشمی بما کنند (۱۶)

و نیاز مندی درگاہ والٰہی را کہ از امداد شغل عالیہ سینہ مصفا و خاطر مجلی است۔ الحمد لله تعالیٰ شانہ ذات بابرکات دیرگاہ سلامت باکرامت دارا د بحق النبیؐ و آل الامجاد۔

بمطالعۂ سامیہ حضرت مولانا مرشدنا شاہ سلیمان صاحب سلمہ الرحمن مکشوف باد۔

تحریر شب چہارم ماہ ربیع الاول ۱۲۶۱ھ [۸] سنہ جلوس

مسمی محمد سراج الدین شاہ غازی بہادر

بہ ثبت مہر

[۳]

ترجمہ خط نمبر ا:

سلام مسنون کے بعد آرزوئے زیارت فیض بشارت انوارلطیف سے معمور خاطر شریف پر واضح ہو۔ اگرچہ یہ نیاز مند بظاہر دہلی کے تخت پر جلوہ آرا ہے مگر اس کی نگاہ اخروی اجر و ثواب پر لگی ہے اور یہ یاد ایزدی میں منہمک اور شغل باطنی میں مشغول ہے۔ گاہے بگاہے بشری تقاضوں اور فطرتِ انسانی کے باعث غفلت سرزد ہو جاتی ہے اور یوں یہ باطنی انتشار دستولی خاطر کا سبب بن جاتا ہے اور انقباض طبیعت کو جکڑ لیتا ہے۔

بایں ہمہ فقیر کی تمنا یہ ہے کہ حضرات صوفیا کے معمولات اور اشغال پر عمل پیرا رہے، تا کہ اس کا آئینۂ دل زنگِ کدورت سے پاک اور منزہ ہو جائے اور کوئی بھی لمحہ یاد الٰہی (جو آخرت کا وسیلۂ جمیلہ اور سعادتِ دنیوی کا ذریعۂ جلیلہ ہے) سے خالی نہ گزرے۔ اس زمانے میں آپ سے کوئی بھی بڑھ کر نہیں [؟]۔ دل میں آپ جیسے خدا شناس پر اس طرح اعتقاد راسخ ہے کہ باوجود حجابِ ظاہری قوتِ متخیلہ میں آپ ہی کی صورت جلوہ گر ہے۔ اگر علائق دنیا دامن گیر نہ ہوتے، تو اسی وقت ملاقات کے لیے حاضر ہوتا۔ لیکن ان حالات میں اتنی ہی استدعا ہے کہ سلسلۂ چشتیہ کا کوئی وظیفہ لکھوا بھیجیں، تا کہ اس پر مداومت کروں اور یہ بھی کہ اپنے مرید خاص مولوی محمد حیات کو تاکید فرمائیں کہ وہ ہفتے میں دو دن شرف ملاقات سے مسرور فرمائیں اور اشغال کی آموزش میں دریغ نہ فرمائیں، تا کہ اس مشتاق پر ان اوراد کی معنویت کے جمال کا ظہور ممکن ہو سکے۔

ترجمہ خط نمبر ۲:

ہدیہ سلام (کہ یہی تحفۂ اسلام ہے) کی پیش کش کے بعد، آستانہ عالیہ کی خاک بوسی کی تمنا قدسی مثال ضمیر پر آشکار ہو۔ توجہاتِ روز افزوں اور عنایاتِ گوناگوں سے معمور گرامی نامہ (جو کہ دلِ ناتواں کے لیے تقویت اور جاں کے لیے حرز و تعویذ ہے) میاں حسام الدین چشتی کے ذریعے عین عالم انتظار میں موصول ہوا۔ دیدۂ منتظر کے لیے نور اور سینے کے لیے باعثِ سرور ہوا۔ ان کلماتِ طیبات اور ثقاتِ بابرکات کی محض سماعت ہی کے طفیل وہ پریشاں خاطری، جو مدت سے غنچے کی طرح انقباض کا باعث تھی، نسیم انبساط سے پھول کی طرح کھل اٹھی اور داب ثنا نے دل کو خوشی سے بھر دیا۔ اگر قلیم دو زبان کی ہزار زبانیں بن جائیں، تو ان عطا کا ذرہ برابر شکریہ ادا نہ ہو، سوائے اس کے کہ یہ فقیر اس سرچشمۂ آب بقا کی بقا کے لیے دعا کرے۔ قبل ازیں ارشاد و ہدایت بنیاد مولوی محمد حیات جی کو پہنچا اور وہ عالی جناب کے حسب ارشاد مہربانی فرماتے ہیں۔ جو کچھ کہا جاتا ہے گوشِ حق نیوش اس کی سماعت میں کاہلی نہیں کرتا۔ گنجینۂ اسرار حقیقت و معرفت اور گنجم الکلہ شریعت و معرفت کے فیض کا امیدوار ہوں۔ یہ دور افتادہ بظاہر مجبوری کی بنا پر دور ہے، حالانکہ اس کا دل عین حضوری میں ہے۔ اسے دور نہ جانیں اور زمرۂ حاضران میں گردانیں۔ اپنے مریدوں میں شمار کریں اور اس کم مایہ پر اپنی نگاہ کیمیا اثر مبذول فرمائیں: 'وہ لوگ جو خاک کو ایک نظر میں کیمیا کر دیتے ہیں، ان سے کیا بعید ہے کہ وہ ایک گوشۂ چشم ہماری طرف بھی کریں'۔

سلسلۂ چشتیہ کے اوراد و وظائف کے اشغال کے باعث اس نیاز مند کا سینہ مصفا و مجلی ہے۔ خداوند کریم بطفیل محمدؐ و آلِ محمدؐ آپ کو تادیر سلامت باکرامت رکھے۔

حضرت مولانا مرشدنا شاہ سلیمان صاحب سلمہ الرحمٰن مطالعہ فرمائیں۔

حواشی اور حوالہ جات

۱۔ بہادر شاہ ظفر: انجمن ترقیٔ اردو (ہند)، نئی دلی: ۱۹۸۶ء: ص ۲۳۸

۲۔ سلسلۂ چشتیہ کے مجدد مولانا نظام الدین اورنگ آبادی کے مرید و خلیفہ، قبلۂ عالم اور شاہ نیاز بریلوی کے پیر و مرشد فخرِ جہاں فخر الدین محمد دہلوی اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۱۲۶ھ میں دہلی میں ورود فرمایا اور پھر اپنی وفات (۱۱۹۹ھ) تک یہیں مقیم رہے۔ اب قطب صاحب کی بارگاہِ عرش مقام میں آسودۂ خاک ہیں۔ مناقبِ فخریہ، فوائدِ فخریہ، شجرۃ الانوار، مثنوی فخریۃ النظام اور فخر الطالبین ان کے ملفوظات اور مناقب پر مشتمل وہ مجموعہ ہائے نظم و نثر ہیں، جن کی معنوی اور جمالیاتی صداقت احساس روز افزوں ہے۔

۳۔ غلام قطب الدین، فخرِ جہاں غریب نواز کے اکلوتے فرزندِ ارجمند تھے۔ وہ اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ انھیں اپنے والدِ گرامی سے بیعت کا شرف حاصل تھا۔ ۱۱۹۹ھ میں ان کی رحلت کے بعد وہ ان کے سجادہ نشین مقرر ہوئے۔ خلافت انھیں قبلۂ عالم غریب نواز سے ودیعت ہوئی۔ حاجی نجم الدین نے لکھا ہے کہ: ''وقتیکہ مولانا صاحب قطب الدین صاحب اورنگ آباد تشریف بہ دہلی آوردند بطریقِ خلافت و راشتہ بر سجادہ مولانا صاحب نشستہ بودند و بیعت و فیض طالبانِ خدا ارزانی می فرمودند۔ پس بعد از چند روز بخدمتِ حضرت قبلۂ عالم در مہار شریف آمدہ، چند مدت ماندند و ریاضت و مجاہدہ حسبِ تربیتِ حضرت قبلۂ عالم بسیار کردند و مقصودِ اصلی رسیدہ و خلافت و نعمت از قبلۂ عالم یافتہ باز در دہلی تشریف آوردند'' (مناقب المحبوبین: محمدی پریس لاہور: ۱۳۱۲ھ: ص ۲۹) انھوں نے ۱۲۳۸ھ میں وفات پائی اور دہلی میں مدفون ہوئے۔

۴۔ کلیاتِ بہادر شاہ ظفر: نولکشور پریس، کانپور: ۱۸۸۷ء: ص ۲۲۱

۵۔ غلام نصیر الدین المعروف بہ کالے صاحب فخر جہاں غریب نواز کے پوتے اور غلام قطب الدین کے اکلوتے فرزند تھے۔ وہ اپنے والدِ گرامی کی وفات کے بعد ان کے سجادے پر متمکن ہوئے۔ وہ خواجہ پیر پٹھان غریب نواز کے خلیفہ تھے۔ انھوں نے ایک بار تونسہ مقدسہ کا سفر کیا اور ایک سال یہاں مقیم رہے۔ ۱۲۶۸ھ کو انتقال فرمایا اور دہلی میں آسودۂ خاک ہوئے۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے تاریخ مشائخ چشت میں ان کا سنہ وصال ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۵ء بتایا ہے لیکن یہ درست نہیں۔ کیونکہ مومن خان مومن نے ان کا جو قطعۂ تاریخ کہا ہے اس سے سنہ وصال ۱۲۶۸ھ برآمد ہوتا ہے:

ہوئی جس دم وفات حضرت کی
مجھ کو تاریخ کا خیال آیا

ناگاہ	کہا	نے	غیب	ہاتف
پایا	سرخرو	کو	صاحب	کالے

۱۲۶۸ھ

(کلیاتِ مومن: مجلس ترقی ادب، لاہور: بار دوم مارچ ۲۰۰۸ء: ص۳۳۶)

۶۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے لکھا ہے کہ: ''شاہ فخر الدین صاحب کے بعد غلام قطب الدین صاحب ہی سجادہ نشین ہوئے۔ وہ اپنے زہد اور تقدس کی وجہ سے بہت مقبول تھے۔ محمد اکبر شاہ اور بہادر شاہ ظفر ان کے مرید تھے۔ (تاریخ مشائخ چشت : ادارۂ ادبیات، دلی: ۱۹۸۴ء: ص۳۳۶۔۳۳۷) شجرۃ الانوار (قلمی) اور مناقب المحبوبین میں بھی اکبر شاہ ثانی کے بعض فرزندان کی غلام قطب الدین سے بیعت کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان میں بہادر شاہ ظفر سب سے زیادہ صوفیا کے عقیدت گزار تھے۔ 'بعض فرزندان' میں یقیناً وہ بھی شامل ہوں گے۔

۷۔ تاریخ ہند (ج۱۰): علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ: ۱۹۱۷ء: ص۳۳۶

۸۔ اس ضمن میں بہادر شاہ ظفر کی کلیات سے: فخر جہاں غریب نواز، غلام قطب الدین، غلام نصیر الدین کالے صاحب اور قاضی عاقل محمد کوٹ مٹھن وغیرہم کے حوالے سے ان کی غزلیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

۹۔ یقین ہے کہ دہلی کے تخت پر متمکن بہادر شاہ ظفر نے اپنے عرصۂ حیات میں مختلف امور پر بھی سیکڑوں خط ضرور لکھے ہوں گے لیکن حیرت ہے کہ آج اُن کا کوئی خط محفوظ نہیں۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے اپنے مقالے بعنوان مکتوبات اردو کا ادبی اور تاریخی ارتقا میں ان کے دو اردو خطوط کو شامل کیا تھا لیکن وہ ان کے مندرجات سے مطمئن نہیں تھے۔ بعد میں اِن خطوط پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم پرویز نے لکھا ہے کہ: ''فاروقی صاحب نے تو ہلکا سا شبہ ظاہر کیا تھا تاہم تمام حالات کو سامنے رکھ کر اعتماد کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اِن دونوں خطوں کو ظفر سے منسوب کرنے کے لیے کوئی قابلِ قبول شہادت موجود نہیں۔'' (بہادر شاہ ظفر : ص۳۰۴) اس صورتِ حال میں بہادر شاہ ظفر کے دو فارسی خطوط کی بازیافت یقیناً بہت اہم ہے۔

۱۰۔ خواجہ پیر پٹھان غریب نواز ۱۱۸۳ھ کو علاقہ سنگھڑ کے ایک گاؤں گڑ گوجی میں متولد ہوئے۔ پندرہ سال کی عمر (۱۱۹۹ھ) میں قبلۂ عالم غریب نواز کے دامنِ شفقت سے وابستہ ہو گئے اور ۱۲۰۵ھ میں خلافت سے فیض یاب ہوئے۔ پھر باسٹھ سال تک وہ تونسہ مقدسہ میں سلسلۂ چشتیہ کی مسندِ عرش مقام پر جلوہ فروز رہے۔ ۷ صفر ۱۲۶۷ھ کو واصل بحق ہوئے۔ تونسہ مقدسہ میں اُن کا آستانۂ عالیہ مرجع خلائق ہے۔ مناقب شریف، منتخب المناقب، مناقبِ سلیمانی، راحت العاشقین (گلشنِ اسرار)، نافع السالکین، ملفوظ شریف، مناقب المحبوبین اور منتخب گلشنِ اسرار وہ مجموعہ ہائے احوال اور ملفوظات ہیں۔ جن میں خواجہ پیر پٹھان غریب نواز کی زندگی اور تعلیمات کی نورانی کرنیں ضوفشاں ہیں۔

۱۱۔ مناقب شریف خواجہ پیر پٹھان غریب نواز کے احوال، مناقب اور ملفوظات کا نہایت ہی اہم اور نادر الوجود مجموعہ ہے۔ حافظ احمد

یار پاک پتنی اس کے جامع اور مرتب ہیں۔ سلسلۂ چشتیہ کی تاریخ میں خواجہ پیر پٹھان غریب نواز کے سب سے زیادہ مجموعۂ ہائے ملفوظات مرتب اور مدون ہوئے۔ ان مجموعہ ہائے ملفوظات میں مناقب شریف کو اپنی جزئیات نگاری اور معلومات آفرینی کے باعث بے پناہ اہمیت حاصل رہی۔ بعدازاں منتخب المناقب کی اشاعت وترویج کی بدولت یہ مجموعۂ مناقب طاق نسیاں کی زینت بن گیا اور یوں اس کے قلمی نسخے بھی کبھی عام نہیں رہے۔ بیسویں صدی میں خواجہ پیر پٹھان غریب نواز اور ان کے خلفا کے احوال وسوانح پر خاصا کام ہوا، لیکن عدم دستیابی کی وجہ سے یہ مجموعہ ان تحقیقی آثار کے ماخذ ومنابع میں بھی شامل نہیں رہا۔

۹ نومبر ۲۰۱۰ء کو راقم قبلۂ عالم غریب نواز کے عرس کے موقع پر چشتیاں میں حاضر ہوا، تو پیر اجمل چشتی کے کتب خانے کے نوادر کی زیارت سے بھی فیض یاب ہوا۔ یہاں ایک ہزار دس صفحات پر مشتمل ایک ضخیم نسخہ بھی نظر نواز ہوا، جو اگر چہ ابتدائیے اور ترقیمے سے محروم ہے تاہم ورق گردانی کے دوران میں معلوم ہوا کہ یہ نسخہ کوئی اور نہیں، سلسلۂ چشتیہ سلیمانیہ کی وہی متاعِ گم گشتہ ہے:

؎ اب دیکھنے کو جس کے آنکھیں ترستیاں ہیں

پیر اجمل چشتی کی بندہ پروری سے اس کا عکس فراہم ہوا۔ دوران مطالعہ اس مجموعے میں بہادر شاہ ظفر کے پیش نظر خطوط بھی جاذبِ نظر ہوئے۔ راقم اس نسخے کے مندرجات کا صفحہ بہ صفحہ اشاریہ مرتب کر رہا ہے تاکہ معلوم ہوسکے کہ اس مجموعے کے کون کون سے احوال ومناقب دوسرے مجموعوں میں مذکور نہیں ہوئے۔

۱۲۔ حافظ احمد یار پاک پتن کے متوطن تھے۔ وہ ماہ صفر ۱۲۳۹ھ میں اس وقت دولتِ بیعت سے سرفراز ہوئے، جب خواجہ پیر پٹھان غریب نواز، خان محمد صادق خان والیٔ بہاول پور کی دعوت پر احمد پور میں رونق فروز تھے۔ باغ خانسوالا المعروف باغ نصر خان بلوچ میں ایک تقریب برپا ہوئی، جس میں حافظ صاحب موصوف اُن کے سلکِ غلامی میں منسلک ہوئے۔ (بحوالہ مناقب شریف: ص۱۸۸) انھوں نے اپنے پیرومرشد کے احوال و ملفوظات کا ایک جامع مجموعہ بعنوان مناقب شریف بھی مرتب کیا۔ یہ مجموعہ معرفت وحقیقت کا صحیفہ اور گنجینۂ معنی کا طلسم کدہ ہے۔ بعدازاں خواجہ اللہ بخش غریب نواز (م ۱۳۱۷ھ/ ۱۹۰۱ء) کے ایما پر مولوی یار محمد بندی نے منتخب المناقب (انتخاب مناقبِ سلیمانیہ) کے عنوان سے اس کا ایک انتخاب بھی مرتب کیا، جو حمید یہ سٹیم پریس، لاہور کے اہتمام سے ۱۳۲۵ھ میں طبع ہوا۔ منتخب المناقب کے کئی ایک قلمی نسخے دبستان تونسہ کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔

۱۳۔ مناقب شریف (قلمی): ص۴۴۶

۱۴۔ مولوی محمد حیات بہاول پور کے متوطن تھے (مناقب سلیمانی: غلام محمد خان: احمدی پریس، دہلی: ص۷۶)۔ انھیں قبلۂ عالم غریب نواز کے خلیفہ خواجہ قاضی عاقل محمد کوٹ مٹھن سے بیعت کا شرف حاصل تھا۔ (غذاء المحبین و سم المعاندین (قلمی): نور محمد مکھڈی: ص۲۵۴) وہ خواجہ پیر پٹھان غریب نواز کے خلیفۂ مجاز تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی کا طویل زمانہ دہلی میں بسر کیا، جہاں وہ مختلف مدارس میں علوم دینیہ کی تدریس میں مگن رہے۔ وہ مولانا عبدالعزیز محدث دہلوی کے معاصر تھے اور بعض فقہی مسائل میں ان سے بحث کا اتفاق بھی ہو جاتا تھا، لیکن مولانا موصوف اِن کے علم وفضل کے بے حد قدر دان اور معترف

تھے۔معروف ریاضی دان مولوی عبدالرحمٰن پانی پتی، مولانا محمد علی مونگیری اور مولانا رحمت اللہ کیرانوی کو ان سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ حافظ احمد یار کے بہ قول: ''در دہلی شریف چنان صاحب رشید ارشد بود کہ اکثر علما و مردم آنجا در بیعتِ شان مشرف اند'' (معاقب شریف (قلمی): ص ۹۲۵) بہادر شاہ ظفر کو بھی ان سے بے پناہ عقیدت تھی، بلکہ وہ: ''کار وظائف و شغل اشغال بموجب گفتۂ مولوی صاحب بعمل می آورد'' (معاقب شریف : ص ۹۲۵) وہ اکثر و بیشتر پا پیادہ دہلی سے تونسہ مقدسہ جلوہ آرا ہوتے۔ انھوں نے دہلی میں وفات پائی اور وہیں پیوند خاک ہوئے۔

۱۵۔ میاں حسام الدین چشتی کون تھے؟ تذکرے اور طبقات ان کے ذکرِ خیر کے ضمن میں خاموش ہیں۔ البتہ اس خط کے تناظر میں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تونسہ مقدسہ میں اُن کی آمد و رفت رہتی تھی اور بادشاہ دہلی سے بھی انھیں تعلق خاطر تھا۔ تونسہ مقدسہ میں ان کی آمد و رفت کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ یقیناً پیر پٹھان غریب نواز کی بیعت سے مشرف رہے ہوں گے۔

۱۶۔ یہ شعر حافظ شیرازی کا ہے مگر مروجہ نسخوں میں نہیں ملتا۔ حافظ سے اس کے انتساب کے لیے ملاحظہ ہو: لسان الغیب (جلد اول): میر ولی اللہ ایبٹ آبادی: دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد: بار پنجم ۲۰۰۱ء

کتابیات

- بہادر شاہ ظفر : ڈاکٹر اسلم پرویز: نئی دلّی، انجمن ترقی اردو ہند: ۱۹۸۶ء
- تاریخ مشائخ چشت: پروفیسر خلیق احمد نظامی: دلّی، ادارۂ ادبیات: ۱۹۸۴ء
- تاریخ ہند: مولوی ذکاء اللہ دہلوی: علی گڑھ، علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ پریس: ۱۹۱۷ء
- شجرۃ الانوار (قلمی): مولوی رحیم بخش فخری دہلوی: مملوکہ مولوی محمد رمضان تعلّقی، تونسہ شریف
- غذاء المحبین و سم المعاندین (قلمی): حافظ نور محمد مکھڈی: مملوکہ کتب خانہ مولانا محمد علی مکھڈی، مکھڈ شریف
- کلیاتِ بہادر شاہ ظفر: کانپور، نولکشور پریس: ۱۸۸۷ء
- کلیاتِ مومن: لاہور، مجلس ترقی ادب: بار دوم ۲۰۰۸ء
- لسان الغیب: میر ولی اللہ ایبٹ آبادی: اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز: بار پنجم ۲۰۰۱ء
- معاقب المحبوبین: حاجی نجم الدین: لاہور، محمدی پریس: ۱۳۱۲ھ
- معاقب شریف (قلمی): حافظ احمد یار، مخزونہ پیر اجمل چشتی، چشتیاں شریف
- معاقبِ سلیمانی: غلام محمد خان: دہلی، احمدی پریس: س۔ن

علمِ عروض: تفہیم و تاریخ

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

The origin of the art of metre and versification can be traced back in the second century of Islamic Hijri calendar when Khalil Bin Ahmed Alfraheedi invented the prosody of poetry in Arabic. Since then, this discipline went through an evolutionary process. The following research article aims at giving an analysis of the origin of prosody and changes it went through over time and in the hands of different theorists, critics and researchers. After giving a brief but comprehensive historical overview of the Ilm-e-Urooz, the study examines its tradition in Urdu poetry.

دنیا کی مختلف زبانوں میں شعری سرمائے کی جانچ پرکھ کے لیے ایک مخصوص نظام الاوزان پایا جاتا ہے؛ یہ نظام الاوزان اُن اصولوں اور قاعدوں کا مجموعہ ہوتا ہے جن کی مدد سے شعر کی موزونیت یا ناموزونیت کا پتا چلتا ہے۔ انگریزی میں نظام الاوزان "Prosody"، سنسکرت میں ''چھند شاستر''، ہندی میں ''پنگل'' اور عربی میں ''عروض'' کے نام سے موسوم ہے۔ فارسی، ترکی، اُردو اور مسلمانوں کی دوسری زبانوں نے عربی علم الاوزان کو اپنایا اور اپنی ضرورت کے تحت اس میں اضافے اور تبدیلیاں کیں جس سے عروض کے دائرے میں وسعت اور کشادگی پیدا ہوئی۔ علمائے عروض نے عروض کی جو تعریفیں کی ہیں ان میں سے چند ایک پیش کی جاتی ہیں:

محمد قیس بن رازی:

''بدانکہ عروض میزان کلام موزوں و منظوم است ہم چناں کہ نحو میزان کلام منثور است۔''(۱)

غیاث الدین:

''عروض بہ معنی معروض است و ایں علم نیز معروض علیہ شعر است کہ شعر را بر آں عرض می کنند تا موزوں از نا موزوں جدا شود''(۲)

محمد نجم الغنی:

''عقلا نے چند قاعدے مقرر کیے ہیں کہ ان سے وزن شعر کی صحت وسقم دریافت ہو جائے اور اس علم کا نام عروض ہے''(۳)

قدر بلگرامی:

''عروض بفتح اول وہ علم ہے جس سے احاطۂ اوزان و تناسب و تخالف باہمی اور تصرفات پسندیدہ و ناپسندیدہ دریافت ہوتے ہیں اور نظم و نثر کا فرق جس میں اہل ذوق عاجز ہیں ، اس صناعت سے معلوم ہو جاتا ہے''(۴)

پنڈت رتن پنڈوروی:

''لفظ عروض کی ترکیب میں عین و را و ضاد ہے جس کے معنی ظہور کے ہیں چوں کہ اس علم سے وزن صحیح کا فرق ظہور پذیر ہوتا ہے اس لیے عروض کے نام سے موسوم ہوا'' (۵)

عروض کی وجہ تسمیہ کے متعلق عام طور پر یہ روایت ملتی ہے کہ جب خلیل بن احمد نے یہ علم وضع کیا اُس وقت وہ مکہ معظمہ میں تھا اس لیے اس نے اس علم کا نام تبرکاً و تیمناً خانہ کعبہ کے ایک قدیم نام ''عروض'' سے موسوم کیا۔(۶) بعض اہل علم کے نزدیک علمِ عروض لفظ 'عروض' کے لغوی معنی خیمے کی درمیانی چوب سے مشتق ہے۔ شعر کے مصرع اولی کے جزو آخر کو بھی عروض کہتے ہیں جو شعر کی ساخت میں نہایت اہم ہے؛ اس لیے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ لفظ عروض ایک مدت کے بعد علمِ اوزان کے لیے ایک عام اصطلاح بن گیا (۷)۔

علمِ عروض کا موجد یا واضع خلیل بن احمد الفراہیدی ۱۰۰ھ تا ۱۷۰ عمان کا باشندہ تھا اس کی زندگی کا آخری حصہ بصرہ میں گزرا اور یہیں اس کا انتقال ہوا ''یوم الاحد'' سے اس کی تاریخ پیدائش ۱۰۰ اور ''خلیل یوم الاحد'' سے اس کی تاریخ وفات ۱۷۰ برآمد ہوتی ہے۔ شمس الرحمان فاروقی نے اپنی کتاب ''درسِ بلاغت'' میں خلیل بن احمد کو ایرانی الاصل بتایا ہے۔(۸) فاروقی صاحب کا یہ کہنا درست نہیں کیوں کہ تمام مؤرخین و محققین کا اس پر اتفاق ہے کہ خلیل عربی الاصل تھا۔ خلیل اگر ایرانی ہوتا تو فارسی شاعری کے لیے نظام الاوزان وضع کرتا یا پھر عربی اوزان کی تشکیل و ترتیب میں فارسی شاعری اور اس کے مزاج سے بھی استفادہ کرتا۔ بحور،

زحافات اور ارکان کے ناموں کا عربی میں ہونا اس کے عربی الاصل ہونے کی دلیل ہے۔خلیل بن احمد اپنے وقت کے ممتاز علما میں شمار ہوتا تھا۔صرف ونحو اور لغت میں اس کی دست گاہ کا اعتراف تذکروں اور تاریخوں سے ہوتا ہے۔خلیل کو موسیقی اور علم النغم سے بھی دل چسپی تھی اور کہا جاتا ہے کہ اس نے موسیقی پر ایک کتاب ''کتاب النغم'' بھی لکھی تھی جو زمانے کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکی۔خلیل کو عروض کی ایجاد کا خیال کیوں کر آیا اس کے متعلق متعدد روایات ملتی ہیں جنھیں عروض کی کتابوں میں تواتر سے نقل کیا گیا ہے جیسے:

۱۔ ''ایک روز خلیل بن احمد مکہ معظمہ میں ایک کوچہ سے گزرا، ناگاہ اس کے کان میں آواز کوبۂ قصار کی آئی یعنی دھوبی کپڑوں پر کندی کر رہا تھا اسی صدا سے اس نے ارکان بطور اختراع کیے اور انھیں کو ترتیب دے کر ان سے پندرہ بحریں نکالیں۔''(۹)

۲۔ ''خلیل ایک دن ٹھٹھیروں کے بازار سے گزر رہا تھا کہ ہتھوڑے کی کھٹ کھٹ۔۔کھٹ کھٹ کو سن کر اس کے ذہن نے فوراً تصریف کے انداز پر فا،عین، لام (ف ع ل) استعمال کرتے ہوئے کھٹ کھٹ کا وزن فعلن تجویز کر دیا۔پھر کچھ عرصہ میں اس نے عروض کی پوری عمارت کھڑی کر دی۔''(۱۰)

حمزہ بن حسن اصفہانی نے عروض کو خلیل کی ایجاد ماننے سے انکار کیا ہے(۱۱) اس کا دعویٰ ہے کہ خلیل نے علم موسیقی اور نغم سے اصول لے کر عروض کی تشکیل کی ہے۔جابر علی سید نے حمزہ اصفہانی کے اس دعویٰ کو حسد کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''حمزہ اصفہانی کا یہ دعویٰ جو صرف حسد پر مبنی الزام معلوم ہوتا ہے کہ خلیل نے علم النغم کو عروض میں ڈھال کر بظاہر ایک نئے علم کی بنیاد ڈالی، یکسر غیر مدلل ہے اس بنا پر کہ علم النغم میں ایقاع بنیادی جوہر ہے جو شعری اوزان کی ساخت سے زیادہ بسوط اور مختلف النوع واقع ہوا ہے۔خلیل اگر علم النغم کا ماہر بھی ہوگا تو بھی مذہبی وجوہ کی بنا پر وہ اپنے وضع کردہ علم میں اس ممنوع شرع علم سے استفادہ نہیں کر سکتا تھا۔''(۱۲)

جدید دور کے نام ور ناقد شمس الرحمان فاروقی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ہمارا علم عروض اتنا وسیع، پیچیدہ اور باریک ہے کہ کسی ایک شخص کے لیے اس کا ایجاد کرنا بظاہر محال معلوم ہوتا ہے: ہوا یہ ہوگا کہ خلیل بن احمد نے عربی شاعری کا مطالعہ کر کے نظریاتی مباحث قائم کیے ہوں گے اور بحروں کی شکلیں جو پہلے سے موجود تھیں ان کو منظم کیا ہوگا۔(۱۳) فاروقی صاحب کا یہ خیال محض گمان اور قیاس پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔عرب علما نے مختلف علوم وفنون میں ایسے محیر العقول کارنامے انجام دیے ہیں۔عروض کا نظام پیچیدہ سہی تاہم یہ ناممکن

نہیں کہ ایک شخص جو مختلف علوم وفنون میں کامل دست گاہ بھی رکھتا ہو اس کی ایجاد یا ترتیب و تشکیل کا کارنامہ انجام دے سکے۔

خلیل بن احمد نے شعری نظم الاوزان کی تشکیل کے لیے صرفی اوزان کے قواعد وضوابط سے ضرور استفادہ کیا ہوگا کیوں کہ وہ علم صرف کا بڑا عالم اور استاد تھا۔ جابر علی سید کا یہ کہنا حقیقت پر مبنی ہے کہ:

> "واضع عروض کے پیش نظر مادہ "ف، ع، ل" تھا جس پر اوزان صرفی کا انحصار تھا۔ خلیل نے ان میں یہ تصرف کیا کہ اوزان صرفی کی مقید حرکات وسکنات کو آزاد اور عمومی بنا دیا، اس طرح اوزان صوتی صرفی خالصاً معنوی اوزان رہے جب کہ اوزان عروضی خالصاً آہنگ کے نمونے Rhythmic Patterns رہے"
>
> (۱۴)

علم عروض کی اساس متحرک اور ساکن حروف کی متوازن ترتیب پر ہے۔ خلیل نے متحرک اور ساکن حروف کی مختلف اور ممکن شکلوں کو اصول سہ گانہ سے وضع کیا۔ اصول سہ گانہ میں سبب دو حرفی کلمہ، وتد سہ حرفی کلمہ اور فاصلہ چہار و پنج حرفی کلمہ شامل ہیں۔ خلیل نے اصول سہ گانہ کے باہمی اشتراک سے عروضی باٹ بنائے جنھیں ارکان، افاعیل اور تفاعیل کے ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ ارکان تعداد میں دس ہیں اور ان کے مخصوص عروضی نام یہ ہیں:

۱۔ فعولن
۲۔ فاعلن
۳۔ مفاعیلن
۴۔ فاعلاتن متصل
۵۔ فاع لاتن منفصل
۶۔ مستفعلن متصل
۷۔ مستفع لن منفصل
۸۔ مفعولات
۹۔ متفاعلن
۱۰۔ مفاعلتن

ان ارکان دہ گانہ سے خلیل بن احمد نے پندرہ بحریں وضع کیں؛ جن میں سے چھ مفرد ایک رُکن کی تکرار اور نو مرکب دو ارکان سے مل کر بحریں بنیں۔ خلیل کی وضع کردہ بحروں میں سوائے طویل، مدید، بسیط اور

تقارب متقارب کے سب سدس الاصل ہیں۔ خلیل کی وضع کردہ پندرہ بحور اور ان کے ارکان کی تفصیل یہ ہے:

مفرد بحریں:

۱۔ بحر وافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن — ایک شعر میں دوبار

۲۔ بحر کامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن — ایک شعر میں دوبار

۳۔ بحر ہزج: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن — ایک شعر میں دوبار

۴۔ بحر رمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن — ایک شعر میں دوبار

۵۔ بحر متقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن — ایک شعر میں دوبار

۶۔ بحر رجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن — ایک شعر میں دوبار

مرکب بحریں:

۷۔ بحر طویل: فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

یک شعر میں دوبار

۸۔ بحر مدید: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

ایک شعر میں دوبار

۹۔ بحر بسیط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ایک شعر میں دوبار

۱۰۔ بحر سریع: مستفعلن مستفعلن مفعولات

ایک شعر میں دوبار

۱۱۔ بحر منسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن

ایک شعر میں دوبار

۱۲۔ بحر خفیف: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ایک شعر میں دوبار

۱۳۔ بحر مضارع: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن

ایک شعر میں دوبار

۱۴۔ بحر مقتضب: مفعولات مستفعلن مستفعلن

ایک شعر میں دوبار

۱۵۔ بحرِ مجتث: مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

ایک شعر میں دوبار

خلیل بن احمد نے یہ پندرہ بحریں جن دائروں سے نکالیں ان کے ذکر کے بغیر عروض کا یہ تعارف نا تمام رہےگا۔ ذیل میں ان پانچ دائروں کے نام اور ان سے نکلنے والی بحروں کا ذکر کیا جاتا ہے:

۱۔ مجتلبہ : ہزج۔ رجز۔ رمل

۲۔ مؤتلفہ : وافر۔ کامل

۳۔ مشتبہ : سریع۔ منسرح۔ خفیف۔ مجتث۔ مضارع۔ مقتضب

۴۔ مختلفہ : طویل۔ مدید۔ بسیط

۵۔ منفردہ : تقارب متقارب

خلیل بن احمد کے بعد عرب کے مشہور نحوی مولانا ابوالحسن اخفش نے دائرۂ منفردہ سے ایک اور مثمن بحر نکالی اور اس بحر کا نام "متدارک" فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن دوبار رکھا۔ اخفش نے اس دائرے کو منفردہ کی بجائے متفق کا نام دیا۔ مسلمانوں کے زیرِ اثر ایران میں عربی علوم وفنون کو رواج ملا تو اہلِ فارس نے علمِ عروض کو بھی نظم الاوزان کے طور پر قبول کیا اور اپنی زبان کے مزاج کے مطابق اس میں چند تبدیلیاں کرلیں ، جیسے:

۱۔ سولہ عربی بحور میں سے پانچ مثمن الاصل اور گیارہ مسدس الاصل تھیں؛ اہلِ فارس نے سوائے سریع وخفیف کے باقی چودہ بحروں کو مثمن بنالیا۔

۲۔ جو بحریں فارسی کے مزاج سے ہم آہنگ نہ تھیں انھیں ترک کردیا؛ ان بحروں میں طویل، مدید، وافر اور بسیط کے نام شامل ہیں۔

۳۔ اہلِ فارس نے عروض کے قواعد وضوابط کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنے مزاج اور آہنگ کے مطابق تین نئی بحریں مشاکل، جدید اور قریب وضع کیں۔ مشاکل کے موجد و واضع کا نام عروض کی کتابوں میں درج نہیں۔ بحرِ جدید جس کو بحرِ غریب بھی کہتے ہیں اس کے موجد کا نام بزرجمہر بتایا جاتا ہے۔ بحرِ قریب مولانا محمد یوسف نیشاپوری کی ایجاد ہے۔ مولانا یوسف نیشاپوری کے متعلق مولانا نجم الغنی لکھتے ہیں کہ "یہ وہ شخص ہے کہ فارسی میں علمِ عروض پہلے اسی نے جاری کیا۔"(۱۵)

۴۔ اہلِ فارس نے کئی نئے زحافات بھی وضع کیے جس سے نئے اوزان سامنے آئے جو اہلِ فارس کے مزاج سے ہم آہنگ تھے۔

اہلِ فارس نے علمِ عروض کے علمی وعملی دائرے کو کشادگی عطا کی۔ فارسی میں اس علم پر بیسیوں مبسوط

اور وقیع کتابیں لکھی گئیں۔ مدارس و مکاتب کے نصابوں میں شامل ہونے کی وجہ سے اس علم کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ اہلِ فارس نے عروضی دائروں میں بھی اضافہ کیا اور ان سے مزید کئی بحریں استخراج کیں مگر چوں کہ ذوقِ سماعت نے ان کو قبول نہ کیا اس لیے ان کا ذکر اب صرف عروض کی کتابوں میں ملتا ہے۔ ان نامقبول بحروں میں صریم، کبیر، بدیل، قلیب، حمید، صغیر، اصم، سلیم، مشاکل، متشابہ، مستوی اور محیط کے نام شامل ہیں۔ بقول قدر بلگرامی ''بے موقع زحافات و غیر حقیقی تقطیع کے سبب یہ بحریں ناجائز ہیں۔''(۱۶) شاید اسی وجہ سے انھیں قبولِ عام کا شرف نہ ملا۔

اُردو میں علمِ عروض کی اشاعت و قبولیت فارسی کے اتباع کا نتیجہ ہے۔ کیوں کہ اُردو نے اپنی ابتدا میں ہی شاعری کے لیے جن اصناف کو منتخب کیا ان میں سے زیادہ تر کا تعلق فارسی سے تھا؛ اصناف کے تشکیلی عناصر میں عروض بھی شامل ہے اس لیے اُردو کا ادبی آغاز فارسی عروض کے اصول و ضوابط کے تابع رہا تاہم اُردو میں اہلِ عرب اور اہلِ فارس کی مخصوص بحروں جن کی تعداد سات ہے کو نہیں اپنایا گیا کیوں کہ ان بحروں میں کہے گئے اُردو اشعار خوش آہنگی کے وصف سے محروم ہوتے ہیں۔ اُردو نے ابتدائی زمانہ میں ہندی نظامِ اوزان ''پنگل'' کو بھی اپنایا تاہم پنگل کا اثر صرف انھی اصنافِ شاعری تک محدود رہا جو ہندی الاصل تھیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی نے ہندوستان کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کو یکسر بدل ڈالا۔ مدارس و مکاتب کا قدیم نظام بدل گیا۔ مسلمان نشانہ ستم بنے تو ان کے علوم و فنون بھی جو بلا لحاظِ مذہب ہندوستان کے تمام رہنے والوں میں مقبول و مروج تھے، ہدفِ تنقید بنائے گئے اور جدید تعلیمی اداروں میں ان کا داخلہ ممنوع قرار دیا گیا۔ اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ خود مسلمان بھی اپنے علوم و فنون سے بے خبر ہو گئے؛ اس بے خبری کی فضا میں ان علوم و فنون پر طرح طرح کے اعتراض ہونے لگے اور انھیں کہنہ، پیچیدہ اور دقیق قرار دیا گیا۔ علمِ عروض جو کئی صدیوں سے ہندوستان میں بطور نظامِ اوزان کے رائج اور مقبول رہا، وہ بھی اس ذہنیت کی زد میں آ گیا۔ عروض کے مقابلے میں ''پنگل'' کو زیادہ موثر اور جامع نظامِ اوزان بتایا گیا۔ عروض کو غیر مقامی کہہ کر پنگل کے اوزان میں شعر کہنے کی ترغیب دی گئی۔ گزشتہ صدی میں اس رویے کو سب سے پہلے نظم طباطبائی نے پیش کیا پھر عظمت اللہ خان، تاجور نجیب آبادی، برج موہن دتاتریہ کیفی، مسعود حسین خاں، حبیب اللہ غضنفر، گیان چند جین اور شمس الرحمان فاروقی نے اس رویے کو تحریک کی شکل دینے کی کوشش کی۔ ذیل کے اقتباسات سے اس رویے پنگل پرستی کی تفہیم میں مدد ملے گی۔

> ۱۔ ''اُردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہیے جو زبانِ ہندی کے اوزانِ طبعی ہیں۔۔۔ اُردو شعر عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں اور ہندی کے جو اوزانِ طبعی ہیں، اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ویسا ہی ہے جیسے کوئی انگریزی قصیدہ

بحر طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا۔ اس کے برخلاف پنگل کے سب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں وجہ اس کی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزان طبعی ہیں۔ اور جن اوزان کو ہم نے اختیار کر لیا ہے ان وزنوں میں بہ تکلف ہم شعر کہتے ہیں اور ہماری شاعری میں اس سے بڑی خرابی پیدا ہو گئی ہے جس کی ہمیں خبر نہیں۔" (۱۷)

۲۔ "اُردو عروض کی بنیاد پنگل پر رکھی جائے۔ دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسندی اور سانچے متعین کر دینے کے رجحان نے ٹھہراؤ پیدا کر دیا ہے اور جس نہج پر پنگل مدون کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنٹیفک ہے۔ ہندی عروض کے اصول، سائنٹیفک مطالعہ اور تجربے کے بعد اُردو کی نئی عروض کی نیو قرار دیے جائیں۔" (۱۸)

۳۔ "ہماری شاعری ہندوستانی شاعری اسی وقت ہو سکتی ہے کہ اس کی زبان ہندی آمیز ہو اور وہ ہندی وزنوں میں ہو۔ وہ ایسی ہو کہ اس میں ہر ہندوستانی اپنے جذبات آسانی سے موزوں کر سکے۔" (۱۹)

۴۔ "اگر ہمارا عروض ہمیں تسکین نہیں بخشتا تو دوسری زبانوں کے عروض سے فائدہ اٹھانے میں پیش و پس کی ضرورت نہیں۔" (۲۰)

۵۔ فارسی اور اُردو میں متداول جتنی بحریں ہیں سب کے ساتھ عروضیوں نے یہی سلوک کیا ہے کھینچا تانی سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ بحریں عربی بحروں کی قطع و برید سے حاصل ہوئی ہیں پھر اس مفروضے کو نبھانے کے لیے بحروں کے لمبے لمبے نام رکھے گئے ہیں اس عمل نے عروض کے فن کو گورکھ دھندا بنا کر رکھ دیا ہے۔" (۲۱)

پنگل پرستی کے ردِ عمل میں عروض کے تحفظ اور فروغ کا رویہ ابھرا؛ ذیل کے اقتباسات سے اس رویے کے تیور دیکھے جا سکتے ہیں:

۱۔ "اُردو شاعری صرف ہندی الفاظ و محاورات سے مرکب نہیں ہے بل کہ اس میں عربی و فارسی کے الفاظ، اضافتیں اور ترکیبیں بھی شامل ہیں۔ یہ چیزیں پنگل (ہندی شاعری کا عروض) کے اوزان میں نہیں کھپ سکتیں۔ اردو شاعر عربی و فارسی کے الفاظ میں ٹھمریاں اور گیت نہیں کہتے، جن کے لیے پنگل کے اوزان ضروری ہوں، ہندی زبان

جس قدر اُردو میں شامل ہے نہایت آسانی کے ساتھ فارسی اوزان میں سماتی رہی ہے اور اس سے کبھی کوئی خرابی پیدا نہیں ہوئی۔ غالب کا ایک مطلع ہے:

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

اس کے الفاظ کو پنگل کے وزن میں نظم کریں تو ایک مضحکہ انگیز عجوبہ بن جائے گا؛ یہ ایک الگ مسئلہ رہا کہ اُردو شاعری سے یہ الفاظ ہی نکال دیے جائیں۔ پنگل کے اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ ہمارے اوزان طبعی ہیں۔ بل کہ یہ ہے کہ ہمارے کان دوہوں، گیتوں، کہاوتوں کی لے اور ترنم سے آشنا ہوتے ہیں، بچپن سے ان چیزوں کو گاتے اور پڑھتے سنتے ہیں۔ طبیعت میں اس کا مزہ پیدا ہو جاتا ہے لیکن اگر ہم خود ٹھمریاں اور دوہے نظم کرنا چاہیں تو اتنی ہی محنت کرنی پڑے گی جتنی فارسی اوزان میں کرنی پڑی ہو گی۔" (۴۲)

۲۔ ''عربی اوزان کو اُردو والوں کے لیے غیر طبعی کہنا ایسا ہی ہے جیسے انگریزی شاعری کے لیے یونانی عروض کی بحروں کو غیر طبعی اور بیرونی قرار دینا۔ اگر ان یونانی بحور میں لکھی ہوئی شاعری کو غیر طبعی قرار دے کر خارج کر دیا جائے تو انگریزی شعرا اور ساتھ ہی رومن شعرا کی شاعری کا سرمایہ کہاں جائے گا؟ کیا انھیں کوئی زبردست شاعر مقامی آہنگوں میں منتقل کرنے بیٹھ جائے؟ یاد رہے کہ کوئی قوم صرف اسی وقت کسی دوسری قوم کے علوم وفنون سے متاثر ہوتی ہے جب خود اس کا سرمایۂ علمی غیر وقیع اور ناکافی ہو۔" (۴۳)

۳۔ ''بعض بزرگوں کا خیال ہے کہ عربی الاصل عروض اُردو نظم کے لیے مناسب نہیں اور خواہ مخواہ اس پر ٹھونس دیا گیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ بہت سے حروف وزن سے ساقط ہو جاتے ہیں اور سفارش کرتے ہیں کہ اُردو نظم کو عربی عروض سے آزاد کر کے سنسکرت کے عروض یعنی پنگل میں جکڑ دیا جائے کیوں کہ یہ مقامی عروض اُردو نظم کے لیے زیادہ سازگار رہے۔ ہمیں ان کے اس مشفقانہ مشورہ سے اتفاق نہیں کیوں کہ ہمارے خیال میں پنگل اُردو نظم کے لیے غیر فطری اور ناموزوں ہے۔" (۴۴)

ان دو رویوں کی تلخی اور شدت کو گھٹانے کے لیے عروض اور پنگل میں مشترک اوزان کی تلاش کا سلسلہ شروع ہوا اور بعض علما نے عروض و پنگل کے اختلاط سے ایک نئے علمِ اوزان کی ضرورت پر زور دیا۔ گیان چند جین، شمس الرحمان فاروقی، عنوان چشتی، حبیب اللہ غضنفر وغیرہ نے اس ضمن میں انتہائی فعال کردار ادا کیا۔ حبیب اللہ غضنفر نے تو اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر بتلایا کہ عروض پنگل کا زائیدہ ہے؛ وہ لکھتے ہیں:

"اگر کوئی شخص یہ دعویٰ کرے کہ اُردو کا عروض بھاشا کے قواعد عروض پر مبنی ہے تو شاید کوئی یقین نہ کرے گا مگر حقیقت میں یہ دعویٰ بے بنیاد نہیں ہے۔" (۴۵)

آگے چل کر مزید لکھتے ہیں:

"فارسی کے بہت سے اوزان ہندی سے مشابہہ ہیں اور اس مشابہت کی وجہ یہی ہے کہ دونوں زبانیں ایک ہی جگہ سے نکلی ہیں اور فارسی میں جو اوزان مقبول ہیں اور ہندی میں نامقبول ہیں وہ بھی ہندی عروض کے سوجب استخراج کیے جا سکتے ہیں۔" (۴۶)

اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ عروض اور پنگل میں کچھ اوزان مشترک ہیں؛ ان مشترک اوزان و بحور کا ذکر عروض کی کتابوں میں کیا جا چکا ہے؛ جیسے مولوی نجم الغنی فرماتے ہیں:

"بحریں عربی و فارسی و ہندی کی اکثر مختلف ہیں کچھ متفق بھی ہیں، چناں چہ بحر تقارب و رکض الخیل یعنی متدارک و بحر سریع عربی و فارسی و ہندی تینوں زبانوں میں مستعمل ہیں۔" (۴۷)

تاہم پنگل اور عروض کی ان مشترک بحروں اور اوزان کو محض اتفاق سمجھنا چاہیے؛ کیوں کہ عروض اور پنگل کی تشکیل کے قواعد و ضوابط ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہیں۔ عروضی ارکان متحرک اور ساکن حروف سے مل کر بنتے ہیں جب کہ پنگلی ارکان ہجائے کوتاہ اور ہجائے طویل پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ پنگل اور عروض کے ملاپ سے کسی نئے علمِ اوزان کی تشکیل مستحسن عمل نہیں ہے۔

علمِ عروض کی تسہیل اور نئی تشکیل کے سلسلے میں بھی کئی کتابیں سامنے آئیں جن کے مرتبین و مؤلفین نے دعویٰ کیا کہ ہماری اصلاحات سے عروض کی پیچیدگی اور زحافات کی الجھنیں یک سر ختم ہو جائیں گی اور عروض کی اس تبدیل شدہ شکل سے فائدہ اٹھانا آسان ہو جائے گا مگر یہ دعوے غلط ثابت ہوئے کیوں کہ بحروں اور ارکان کے ناموں کی تبدیلی، تقطیع کے نئے قواعد اور مزاحف بحور کو نئی شکل دینے سے اجنبیت اور مغائرت بڑھی؛ مثال کے طور پر حبیب اللہ غضنفر نے کئی بحروں کے نئے نام رکھے جیسے: ہزوجیہ، مہزوج، جامہ، زمزمہ، ارمولہ، نشید، نغمہ اور ارکانِ عروض کی تعداد دس سے بڑھا کر سولہ کر دی۔ (۴۸) عبدالصمد صارم نے چند ایک کو چھوڑ باقی تمام بحروں کے نام بدل ڈالے جیسے دراز، وسیع، عریض،

ثابت، سریلی، الاپ، راگ سہل، مشاب، تیز، شبیہ وغیرہ۔(۲۹) کمال احمد صدیقی نے بحروں کے نئے نام پیش کیے جیسے جمیل، خلیل، شمیم، کشمیر، نہال اور دو نئے دائرے "طوسیہ" اور "ابراہیمیہ" وضع کیے۔(۳۰) مختلف مؤلفین نے اصولِ سہ گانہ کی بجائے "تن تنن تان"، "لا لا للا لا ل" اور "گل صبا چمن" کو بہ طور اجزائے ارکان اور اجزائے تقطیع کے پیش کیا گیا۔ اس طرح کی ایک کوشش ماضی میں بھی "دریائے لطافت" کے مؤلفین کے ہاں بھی نظر آتی ہے مگر یہ تمام کوششیں عروض کی سنجیدگی اور پیچیدگی کے دائرے کو ختم کرنے میں ناکام رہیں۔

حواشی

۱۔ قواعد العروض؛ سید غلام حسنین قدر بلگرامی؛ لکھنؤ؛ مطبع شام اودھ؛ ۱۳۰۰ھ؛ ص ۲۶

۲۔ خیابان اللغات؛ کراچی؛ ایچ ایم سعید کمپنی؛ س ن؛ ص ۲۴۱

۳۔ بحر الفصاحت؛ لکھنؤ؛ مطبع منشی نول کشور؛ اول ۱۹۱۷ء؛ ص ۱۰۲/۱۰۳

۴۔ قواعد العروض؛ ص ۱۲

۵۔ عروض میں نئے اوزان کا وجود؛ شارق جمال ناگ پوری؛ ناگ پور؛ ادارۂ غالب؛ جنوری ۱۹۹۱ء؛ ص ۳۲

۶۔ بحر الفصاحت؛ ص ۱۰۲

۷۔ گاٹ ہولڈ ویل (Gotthold Weil)؛ عروض (مقالہ) مشمولہ اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ جلد نمبر ۱۳؛ لاہور؛ دانش گاہ پنجاب؛ ۱۹۷۶ء؛ ص ۲۷۹

۸۔ بہ حوالہ:: عروض میں نئے اوزان کا وجود؛ ص ۱۷

۹۔ افادات؛ خورشید لکھنوی؛ لکھنؤ؛ اتر پردیش اُردو اکادمی؛ ۱۹۸۴ء؛ ص ۲۷

۱۰۔ تفہیم العروض؛ ڈاکٹر جمال الدین جمال؛ لاہور؛ ناشرین؛ اپریل ۲۰۰۲ء؛ ص ۴۱

۱۱۔ بحر الفصاحت؛ ص ۱۰۲

۱۲۔ لسانی و عروضی مقالات؛ اسلام آباد؛ مقتدرہ قومی زبان؛ مارچ ۱۹۸۹ء؛ ص ۱۴۸

۱۳۔ بہ حوالہ: عروض میں نئے اوزان کا وجود؛ ص ۱۸

۱۴۔ لسانی و عروضی مقالات؛ ص ۱۴۸

۱۵۔ بحر الفصاحت؛ ص ۱۰۲

۱۶۔ بہ حوالہ: عرواض میں نئے اوزان کا وجود؛ ص ۴۹

۱۷۔ نظم طباطبائی؛ شرح دیوان غالب؛ لاہور؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ س ن؛ ص ۲۶۴

۱۸۔ عظمت اللہ خان؛ سُریلے بول؛ کراچی؛ اُردو اکیڈمی سندھ؛ ۱۹۵۹ء؛ ص ۵۱

۱۹۔ تاجور نجیب آبادی؛ ماہنامہ ہمایوں؛ ستمبر ۱۹۲۳ء؛ ص ۱۳۷

۲۰۔ سید احتشام حسین؛ تنقیدی جائزے؛ لکھنؤ؛ احباب پبلشرز؛ ۱۹۵۶ء؛ ص ۱۳۹

۲۱۔ ڈاکٹر داؤد رہبر؛ ہماری بحریں (مضمون) مشمولہ ماہنامہ قومی زبان؛ کراچی؛ اکتوبر ۲۰۰۲ء؛ ص ۵۷

۲۲۔ حامد حسن قادری؛ نقد و نظر؛ آگرہ؛ شاہ اینڈ کمپنی پبلشرز؛ ۱۹۴۲ء؛ ص ۱۰۷

۲۳۔ جابر علی سید؛ بڑے عروضی، بڑی غلطیاں (مضمون) مشمولہ نقوش سالنامہ؛ جنوری ۱۹۷۷ء؛ ص ۱۸۴

۲۴۔ آغا صادق؛ نکاتِ فن؛ لندن؛ انسٹی ٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر؛ اول، دسمبر ۱۹۸۹ء؛ ص ۳۵

۲۵۔ اردو کا عروض؛ کراچی؛ غضنفر اکیڈمی پاکستان؛ ۱۹۸۷ء؛ ص ۹۷

۲۶۔ ایضاً ص ۱۳۷/۱۳۶

۲۷۔ بحر الفصاحت؛ ص ۱۰۵

۲۸۔ اردو کا عروض؛ حبیب اللہ غضنفر

۲۹۔ اُردو علم عروض؛ لاہور؛ مکتبہ معین الادب؛ نومبر ۱۹۹۱ء

۳۰۔ آہنگ اور عروض؛ نئی دہلی؛ ترقی اُردو بیورو؛ اول ۱۹۸۹ء

مختارالدین احمد آرزو کا ایک استفساراتی اور تحسینی مکتوب

ڈاکٹر طیب منیر

Latters are source of plearsure to all of us but Latters written by men of latters become the source of inspiration to the receivers. This particular latter was written by Mukthar ud din Ahmad well known Arabic, Persian and Urdu Scholar, such latter must be shared , so that new and young schalors get benefited as well.

مختار الدین احمد مرحوم (۱۴ نومبر ۱۹۲۴ء پٹنہ، ۳۰ جون ۲۰۱۰ء علی گڑھ) بیک وقت ناقد، محقق، مدون اور ماہر غالبیات کی حیثیت سے اردو دنیا میں ایک معروف شخصیت تھے۔ اردو، فارسی اور عربی میں یادگار اور قابل قدر تحریریں چھوڑیں ان کی ادبی تخلیقات اور تحقیقی خدمات نے انھیں عربی ادبیات اور اردو ادب میں ایک ممتاز مقام عطا کیا۔

آپ نے ۱۹۴۱ء میں پٹنہ مسلم ہائی سکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ علی گڑھ سے ۱۹۴۵ء میں انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۴۷ء میں بی اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ۱۹۴۹ء میں امتیازی حیثیت سے ایم اے عربی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۲ء میں کیمرج یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ہندوستان واپس آئے تو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبہ عربی میں لیکچرر مقرر ہوئے۔ چند ماہ کے بعد ۱۹۵۳ء میں امریکہ کی راک فیلر فاؤنڈیشن کی فیلوشپ مل گئی۔ آپ انگلستان چلے گئے جہاں پروفیسر گب (H.A.R. GIBB) کی نگرانی میں SOCIAL CRITICISM IN MODERN ARABIC LITERATURE پر تحقیقی کام مکمل کیا۔

آپ ۱۹۵۸ء میں ادارہ علوم اسلامی علی گڑھ میں ریڈر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۹۶۸ء میں اسی ادارے کے ڈائریکٹر مقرر کیے گئے۔ بعدازاں مسلم یونیورسٹی میں شعبہ عربی کے صدر کی حیثیت سے فرائض انجام دیئے۔ ۱۹۷۵ء میں فیکلٹی آف آرٹس کے ڈین مقرر کیے گئے۔ آخر کار آپ ۱۴ نومبر ۱۹۸۴ء کو ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔

حکومت بہار نے ۸ مارچ ۱۹۹۰ء میں جب پٹنہ میں عربی، فارسی یونیورسٹی قائم کی تو مختار الدین احمد کو اس کا پہلا وائس چانسلر مقرر کیا گیا۔ چند ماہ کے قیام کے بعد بوجوہ آپ علی گڑھ واپس آ گئے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے آپ کی علمی اور ادبی خدمات کے پیش نظر آپ کو ۲۰۱۰ء میں پروفیسر ایمریٹس مقرر کیا۔ علی گڑھ میں ہی آپ ۳۰ جون ۲۰۱۰ء اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔

آپ بارہ سال تک مجلہ علوم اسلامیہ کی ادارت پر فائز رہے ۱۹۷۶ء کو میں آپ نے ایک بین الاقوامی ادارہ ''المجمع العلمی

الصدی'' کی بنیاد ڈالی جہاں سے وہ ایک اعلیٰ پایے کا تحقیقی رسالہ شائع کرتے رہے۔

ڈاکٹر مختارالدین احمد کی کئی عربی کتب شائع ہو چکی ہیں۔ اردو میں ادبی تنقیدی کتب کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ خطوط اکبر ۱۹۵۱ء

۲۔ نقد غالب ۱۹۵۱ء (ماہرین غالب کے مضامین کا مجموعہ)

۳۔ احوال غالب ۱۹۵۱ء (علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر کے مضامین کی کتابی شکل جس کو مختارالدین مرحوم نے زمانہ طالب علمی میں مرتب کر کے اپنی شہرت کی بنیاد رکھی تھی)

۴۔ نوادر غالب (مرزا غالب کے واقعات ومکاتب مفید حواشی سے جمع کیے گئے ہیں)

۵۔ تذکرہ شعرائے فرخ آباد ۱۹۵۶ء

۶۔ سیر دہلی ۱۹۶۳ء

۷۔ تذکرہ گلشن ہند ۱۹۶۷ء (تحقیق وتدوین) ۲۷۹ شعراء کے حالات کا دیگر تذکروں سے موازنہ

۸۔ کربل کتھا ۱۹۶۹ء (بازیافت، تدوین) اس کی تدوین میں مختارالدین احمد مرحوم نے جن حوالے کی کتابوں کا ذکر کیا ہے ان میں بہت سی عربی کتب ہیں۔ پروفیسر گیان چند نے لکھا ہے کہ کربل کتھا، جیسی کتاب کی ترتیب محض اردو ادب کے بس کی بات نہ تھی اس کے لیے عربی اور اسلامیات کا ماہر ہونا ضروری تھا۔

۹۔ تذکرہ آزردہ ۱۹۷۳ء

۱۰۔ دیوان حضور عظیم آبادی ۱۹۷۷ء (نامکمل)

مختارالدین احمد کا پیش نظر مکتوب ۲۸ مئی ۲۰۰۷ء کو راقم الحروف کے نام اس وقت لکھا گیا جب میری مرتبہ کتاب ''خطوط مشفق'' ان کی نظر سے گزری۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ مرحوم اس وقت بچانوے چھیانوے کے پیٹے میں ہوں گے اور ادب کے ایک متبدی سے مختلف النوع استفسارات فرمارہے ہیں یہ علم کی پیاس بھی ہے اور اس سے ان کی مقصدی خطوط نویسی کے مشغلے کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

صاحب مکتوب نے ایک بار کہا تھا کہ ''میرے خطوط کی تعداد کم از کم پچاس ہزار ہوگی'' پروفیسر حنیف نقوی نے اپنے ایک مضمون میں مختارالدین احمد کی خطوط نویسی کے بارے جن خیالات کا اظہار کیا ہے سے موصوف کی وجہ مکتوب نویسی اور فیض رسانی پر روشنی پڑتی ہے۔

''یہ بات شاید کم لوگوں کے علم میں ہو کہ مختارالدین احمد صاحب کا پسندیدہ مشغلہ خطوط نویسی اور خطوط کی جمع آوری تھا۔ انھوں نے اپنی بیانوے (۹۲) سال کی طویل عمر کا بیشتر حصہ اس کار خاص کی انجام دہی

میں صرف کیا۔ وہ بڑی باقاعدگی اور نہایت مستعدی سے خط لکھتے تھے اور اتنی ہی احتیاط اور اشتیاق کے ساتھ اپنے پاس آئے ہوئے اور دوسروں سے حاصل کردہ خطوط جمع بھی کرتے رہتے تھے۔ ان کی خطوط نویسی بھی دراصل عملی اعتبار سے ان کی فیض رسانی کا ایک وسیلہ تھی۔ دوستوں کی فرمائشوں کی بجا آوری اور نومشق تحقیق کاروں اور طالب علموں کے استفسارات کی جواب دہی اس خطوط نویسی کا بنیادی محرک اور مقصد ہوتا تھا۔ خطوط کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ یہ نہایت خفی اور گھٹے ہوئے خط میں لکھے جاتے تھے اور بالعموم طویل ہوتے تھے۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان نادر علمی معلومات اور دیگر عصری کوائف کا کتنا وسیع خزانہ محفوظ ہوگا''

<u>مختارالدین احمد</u>

<u>ایم اے، پی ایچ ڈی (علیگ) ڈی۔فل (آکسن)</u>

<u>۲۸ مئی ۲۰۰۷ء</u>

مکرمی ڈاکٹر طیب منیر صاحب!

السلام علیکم

دوست مہربان انور محمود خالد صاحب کی مہربانی سے آپ کی مرتب کردہ کتاب ''خطوط مشفق'' کے مطالعے کا موقع ملا۔ یہ کتاب مجھے ۲۳ مارچ کی سہ پہر کو ملی عصر کے بعد ختم کر لی۔ خطوط مشفق خواجہ صاحب کے اور ترتیب آپ کی ''نور علیٰ نور''۔ ایک بار ہاتھ میں لی تو ختم کر کے ہی چھوڑا۔ تمہید آپ نے بہت خوبصورت لکھی ہے اور حواشی بے حد مفید۔ کتاب حسن طباعت کا بھی بہترین نمونہ ہے۔ سرورق جاذب نظر جس پر مرحوم کے ہاتھ کی تحریر شائع کر کے آپ نے کتاب کے حسن میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ مرحوم اسے دیکھتے تو بیحد خوش ہوتے۔ اس کی ترتیب اشاعت پر دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔

اچھی کتابیں خاص خاص دوستوں کو پڑھواتا ہوں۔ خطوط مشفق گھومتی پھرتی کئی جگہ قیام کرتی ہوئی کل واپس آئی ہے۔ آج آپ کو رسید لکھ رہا ہوں اور اس کے بارے میں اپنے مختصر تاثرات، تاثرات تو اوپر لکھ دیے اب کچھ ضروری امور اور استفسارات:

ص ۷ مکتوب الیہان۔ عام طور پر لوگ مکتوب الیہم لکھتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ''مکتوب الیہوں'' مجھے بھی یہی پسند ہے۔

ص ۸ آفتاب احمد خان، مولانا ظفر خان کے اعزہ میں تھے؟ مجھے یہ بات آپ سے معلوم ہوئی مجھے ظفر علی خاں، حامد علی خاں، اور وحید احمد خاں سے ملاقات کا شرف حاصل رہا ہے مولانا سے پٹنہ میں، حامد علی خاں سے لاہور میں اور وحید احمد خاں سے لندن میں، آفتاب احمد خاں سے بھی ایک ملاقات یاد آتی ہے۔ میں اسلام آباد میں وحید قریشی صاحب کے ساتھ ٹھہرا ہوا تھا وہ وہیں مجھ

سے ملنے آئے تھے۔ خط کتابت میری زیادہ حمید احمد خاں سے رہی پھر حامد علی خاں سے۔ دو چار مرتبہ آفتاب صاحب سے بھی ان کی زندگی کے آخری دور میں۔

ص۹   چکّن جلغرازی یہ لاہور کراچی میں کبھی نہیں سنا، یہ کیا ہے؟

خطوط مشفق خواجہ سے آپ کی شخصیت کی خوب صورت تصویر ابھرتی ہے۔ آپ سے مل کر اور آپ کا سجا سجایا مکان، لان، خانہ باغ دیکھ کر بہت مسرور ہوتا۔ لیکن اب ۸۰۔۸۵ کی لپیٹ میں ہوں۔ سفر سے گھبرانے لگا ہوں۔ خواجہ صاحب کی وفات کے بعد کراچی آنے کو دل نہیں چاہتا۔ ہاں آپ کبھی ہندوستان آئیں تو علی گڑھ ضرور آئیں۔ اس طرح شاید آپ سے ملاقات ہو جائے۔

ص۱۹   ڈاکٹر شرف احمد کے حسنین کا ظمی یاد آئے اور ان کے رسالہ دامیہ یاد آگیا۔ اس کے کسی شمارے میں میرا مضمون احسن مارہروی پر چھپا ہے۔ مجھے اس کی ضرورت ہے اگر یہ شمارہ آپ کے پاس یا ڈاکٹر انور محمود خالد کے ذخیرہ رسائل میں مل جائے تو اس مضمون کا عکس مطلوب ہے۔

ص۲۶   اکبر آبادی کے خطوط بنام عزیز لکھنوی کا مطبوعہ نسخہ مجھے ٹیگور لائبریری لکھنؤ میں مل گیا تھا، میں نے اسکا عکس ہوا کر بھیج دیا تھا۔

ص۲۷   یوسفی پر آپ کا مضمون دیکھنا چاہتا ہوں طارق حبیب کی کتاب آسانی سے مل جائے تو کیا کہنا، ورنہ آپ اپنے مضمون کی عکسی نقل ہوا کر ممنون کیجیے۔ (۱)

ص۳۲   ۱۹۳۶ء میں لاہور کے تین ہفتہ وار اخبارات پٹنہ کے اخبار فروشوں کے پاس آتے تھے۔ شیرازہ (۱) احسان (۲) اور؟ یہ میری کم عمری کا زمانہ تھا، نظم و نثر سے دلچسپی شروع ہو گئی تھی۔ یاد آتا ہے کہ ایک دو مضمون ان اخباروں میں یا کسی ایک میں چھپے تھے، ٹھیک سے یاد نہیں کہاں چھپا تھا اور عنوانات کیا تھے۔ ایک مضمون مغل شہزادیوں کی ادبی سرگرمیوں پر تھا، چکا نہ سا مضمون تھا۔ اگر آپ نے شیرازہ کا اشاریہ بنایا ہے تو اس پر ایک نظر ڈال لیجیے۔ اگر شیرازہ میں نہیں تو احسان میں چھپا ہوگا لیکن اس کا تو اشاریہ کسی نے نہیں بنایا ہے۔

ص۴۱   فریاد عظیم آبادی، سید محمد حسنین (۳) ، نظیر صدیقی، محمود الرحمٰن کا ذکر آپ کے نام کے خطوط میں آیا ہے آخر الذکر تینوں احباب سے آپ کی ملاقاتیں کہاں ہوئیں۔ اپنے ادارے کا نام آپ نے کس مناسبت سے رکھا ہے۔ اپنے بارے میں کچھ لکھیے۔ ہائی سکول آپ نے کہاں سے کیا؟ بی۔ اے آپ نے اسلامیہ کالج سے کیا ہے یا گورنمنٹ کالج لاہور سے؟ یا کہیں اور سے؟

حسرت پر آپ کی کتاب (۱۴) دیکھنا چاہتا ہوں۔ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں تو ضرور ہونی چاہیے۔ اگر آپ ایک نسخہ بھیج دیں تو میں پڑھ کر لائبریری کو دے دوں۔ یک کرشمہ دو کار۔

دیوان خان آپ مرتب کر رہے تھے کام کہاں تک پہنچا۔ انشائے شائق اور رقعات شائق اور رقعات عبرتی کی کچھ تفصیل لکھیے۔ یہ شائق ڈھاکہ والے تو نہیں جو غالب کے مکتوب الیہ تھے۔ عبرتی سے مجھے خاص دلچسپی ہے۔ اس لیے اس نسخے کی تفصیلات لکھ کر ممنون کیجیے میرے پاس ان کی متعدد کتابوں کے قلمی نسخے ہیں۔ کیا خواجہ صاحب مرحوم نے ان عکوس سے کچھ کام لیا جو آپ نے انھیں بھیجے تھے۔

ص۱۰۱   آپ کا کام خطوط عبدالحق بنام ایٹن زبیری کہاں تک پہنچا۔ اہم کام ہے اسے مکمل کر لیجیے۔ پبلشر کا انتظام تو ہو ہی

گیا ہوگا۔

سید محمد حسنین اور نظیر صدیقی مرحومین کے خطوط میں نے چھاپے ہیں بھیج رہا ہوں آپ کی ان سے دلچسپی ہوگی۔

امید مزاج بخیر و عافیت ہوگا۔ والسلام

خیر طلب

مختار الدین احمد

حوالہ و حواشی

۱۔ اخبار اردو (اسلام آباد) نومبر ۲۰۱۰ء کے شمارے میں مختار الدین احمد مرحوم پر شائع ہونے والے مضمون میں تاریخ پیدائش اگست ۱۹۱۸ء درج کی گئی ہے جو درست نہیں نگار اگست ۱۹۹۱ء کے شمارے میں مختار الدین احمد نے اپنی خود نوشت سطور میں ۱۴ نومبر ۱۹۲۴ء درج فرمائی ہے۔

۲۔ بحوالہ خبرنامہ شب خون، الہ آباد، جنوری ۲۰۱۱ء

۳۔ ڈاکٹر انور محمد خالد ''اردو نثر میں سیرت رسول'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کا مقالہ تحریر کیا۔

۴۔ ''خطوط مشفق''، راقم الحروف کے نام مشفق خواجہ مرحوم کے خطوط کا مجموعہ۔

۵۔ مولانا ظفر علی خاں کے والد (مولوی سراج الدین) نے دو شادیاں کیں پہلی بیوی سے مولانا ظفر علی خاں کے علاوہ دو اور بھائی تھے۔ دوسری بیگم سے تین بیٹے اور دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ مولانا ظفر علی خاں، آفتاب احمد خاں کے کزن تھے۔

۶۔ حامد علی خاں اور حمید احمد خاں، مولوی سراج الدین کی دوسری بیگم کے بطن سے تھے۔

۷۔ چکن جلفریزی (ایک خاص قسم کا مرغ کا سالن) معروف شاعر احمد فراز اپنے نام کی رعایت سے کبھی کبھار چکن جلفرازی کہہ دیتے تھے۔

۸۔ ڈاکٹر مشرف احمد، افسانہ نگار ''جب شہر نہیں بولتے'' پہلا افسانوی مجموعہ تحقیقی مقالے کا عنوان ''اردو انشائیے کی روایت اور میر ناصر علی'' تھا۔ ۲۰۰۳ء کو کراچی میں انتقال ہوا۔

۹۔ حسنین کاظمی، تدریس کے شعبے سے منسلک رہے ۱۹۷۸ء میں ادبی ماہنامہ ''دائرے'' کا اجرا کیا۔ کالم نگار بھی ہیں۔ کئی کتابوں کے مصنف میں راہ اور روشنی، روشن روایت، منزل پاکستان وغیرہ، کاظمی صاحب ٹیلی ویژن کے حوالے سے بھی ایک پہچان رکھتے ہیں۔

۱۰۔ معروف مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کی کتاب ''زرگزشت'' پر راقم کا مضمون جو پہلے ادبیات اسلام آباد ۱۹۹۵ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ بعد میں طارق حبیب نے اپنی کتاب ''چراغ تلے سے آب گم تک'' (۱۹۹۷ء) میں شامل کر لیا۔

۱۱۔ ''شیرازہ'' چراغ حسن حسرت کا مشہور فکاہی ہفت روزہ ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔

۱۲۔ احسان، لاہور، روزنامہ ۱۹۳۵ء میں ملک نور الٰہی کی معاونت اور مرتضیٰ احمد خاں میکش کی ادارت میں شروع ہوا۔ اس اخبار کو علامہ اقبال کی سرپرستی حاصل تھی اور مسلم لیگ کا واحد ترجمان اخبار تھا۔

۱۳۔ سید محمد حسنین (۱۹۲۴ء۔۱۹۹۹ء) مگدھ یونیورسٹی میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو بھی رہے۔ ریاست بہار میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی پہلی ڈگری ''مرزا محمد علی فدوی۔ حیات اور شاعری پر مقالہ لکھ کر حاصل کی۔ کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ بہار کے نوچراغ، نیل مرام، نشاطِ خاطر، (انشائیے) شمود ستی (مقالے) وغیرہ۔

۱۴۔ راقم کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ جو ''چراغ حسن حسرت'' احوال و آثار کے عنوان سے ۲۰۰۳ء میں ادارہ یادگارِ غالب'' کراچی نے شائع کیا۔

مشینی ترجمہ: تاریخ، حال اور مستقبل
اردو کے تناظر میں ایک مطالعہ

ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان/ڈاکٹر ظہیر احمد/انجینئر سارہ سلیم

This article discusses the history of machine-aided & computer-aided translation service, its current scenario with categoric reference of available online translation services, and its future. Where do the Urdu and its script stand in this situation are taken into account on reality and pure technical basis.

Environment of this article is made reasonably digestable for the people of Urdu literature so as to retain their attention in these pages of stark technical discussion.

اصولی اور تکنیکی طور پر اِس مقالے کا دائرۂ کار کسی بھی زبان سے اردو اور اردو سے کسی بھی زبان میں کسی بھی قسم کا متن ترجمہ کرنے پر پھیلا ہوا ہے۔ تاہم مثالوں کی حد تک یہ صرف اردو-انگریزی اور انگریزی-اردو سے بحث کرتا ہے۔

یہ مقالہ فروری ۲۰۱۰ء کے آخری ہفتے میں مکمل ہوا۔ اِس میں شامل معلوماتِ عامہ کو صرف اِنہی تاریخوں تک درست سمجھا جائے۔

کلیدی الفاظ

مشین ریڈیبل اردو کارپس، ماخذ جملہ (Source Sentence)، انسانی زبان (Natural Language)، ماخذ زبان (Source Language)، مطلوبہ زبان (Target Language)، مترجم (Human Translator)، شعبے کی زبان (Term-base)، لفظیات (Lexis)، متن (Discourse)، نقلِ حرفی (Transliteration)، کمپیوٹیشنل گرامر (Computational Grammar)، فیصلہ کرنے کی صلاحیت (Decision-making)، مصنوعی ذہانت (Artificial Intelligence)۔

☆اِس مقالے میں لفظ زبان زیادہ تر انسانی زبان کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔

☆ترجمہ یا زبان کا ترجمہ سے بھی عموماً مراد زبانوں کے کسی جوڑے (مثلاً اردو، انگریزی) کا باہم ترجمہ ہے۔

مخففات

ٹرانسلیشن میموری:	TM: Translation Memory
مشین ٹرانسلیشن، مشینی ترجمہ:	MT: Machine Translation
ٹریڈوس:	TRADOS: Translator for DOS
مصنوعی ذہانت:	AI: Artificial Intelligence
شماریاتی مشینی ترجمہ:	SMT: Statistical Machine Translation
ناموجود الفاظ:	OOV: Out of Vocabulary Words
رک:	رجوع کیجیے
مرکز تحقیقات اردو پاکستان:	CRULP: Centre of Research in Urdu Language Processing
مقتدرہ قومی زبان پاکستان:	NLA: National Language Authority, Islamabad, Pakistan

اصطلاحات

شعبے کی زبان:	Term-base
عالمی ترجمہ کار:	Universal Translator
کمپیوٹیشنل لسانیات:	Computational Linguistics
اطلاعیات:	Informatics
بالائے لغت معنی:	Ultra-dictionary meaning
پلیٹ فارم سے ناوابستہ:	Platform-Independent
روزمرہ زبان/بول چال:	Contemporary [use of] Language
انسانی/فطری زبان:	Natural Language
کارپس/مثال گھر/قاموس الامثال:	Corpus
لفظیاتی تجزیہ:	Lexical Analysis
ڈیٹا کا ذخیرہ/مال خانہ:	Repository
موقع:	(Internet) Site

☆**تجارتی نشانات:** اس مقالے میں Microsoft، Unicode، Google، Yahoo، Facebook، وغیرہ الفاظ بار بار استعمال کیے گئے ہیں؛ یہ الفاظ مختلف اداروں کے تجارتی نشانات (ٹریڈ مارک) ہیں۔

0: تعارف

مشینی ترجمے سے مراد ایک انسانی زبان (ماخذ زبان) کے متن کا دوسری انسانی زبان (مطلوب زبان) میں سافٹ ویئر کی مدد سے

ترجمہ کرتا ہے۔ مشینی ترجمہ شعبۂ کمپیوٹیشنل لسانیات کی ایک شاخ ہے۔

مشینی ترجمے کا سادہ ترین انداز یہ ہے کہ ایک زبان کے الفاظ کو دوسری زبان کے الفاظ سے صرف بدل دیا جائے (Substitution)۔ کارپس کی تکنیک کے استعمال سے نسبتاً پیچیدہ ترجمے جن میں زبان کی ساخت، جملوں کی بنت اور پہچان، اور محاوروں اور دیگر اجزائے کلام وغیرہ کو ملحوظ رکھا گیا ہو بہتر انداز میں کیے جاسکتے ہیں۔

1: مشینی ترجمے کی تاریخ

زبانوں کے آڑے کھوڑ (Barriers) کو میکانکی آلات کے ذریعے سے توڑنے کا خیال سترھویں صدی میں پیدا ہوا جب لاطینی زبان مررہی تھی اور سائنسی تحقیقات کو ایسے الفاظ میں دوسری زبانوں میں پیش کرنے کی ضرورت محسوس ہونے لگی تھی جنھیں دوسری زبانیں بولنے والے لوگ سمجھ سکیں۔ ایک 'عالمی زبان" کے خیال کی تہہ میں یہ دونوں باتیں شامل تھیں کہ پوری دنیا کے لوگ ایک دوسرے سے گفتگو کرسکیں اور سائنسی معلومات بھی درست طریقے سے دوسری زبانوں والوں کو پہنچائی جاسکیں۔

ہر مشینی ترجمہ کمپیوٹر سے یا کمپیوٹر کی مدد سے ہو، یہ ہرگز ضروری نہیں۔ چنانچہ مشینی ترجمے کی تاریخ کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے کمپیوٹر کے دور سے پہلے، اور کمپیوٹر کی آمد کے بعد۔

1.1: مشینی ترجمہ—کمپیوٹر کی آمد سے پہلے

۱۶۲۹ء میں فرانسیسی فلاسفر اور ماہر طبیعیات René Descartes (1596–1650) نے ایک عالمی زبان کا تصور پیش کیا جس میں معلوم زبانوں کے ملتے جلتے خیالات والے الفاظ کو ایک ہی علامت (Code) سے ظاہر کرنے کی تجویز تھی۔ مختلف زبانوں کے مماثل الفاظ کو ایک ہی علامت دینے کا ایسا ہی نظریہ جرمن فلاسفر اور علامۂ دہر Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) نے بھی پیش کیا۔ ۱۶۶۸ء میں John Wilkins نے اس بارے میں بہتر نظریہ پیش کیا کہ مختلف زبانوں کے مترادف الفاظ کو ایک ہی کوڈ سے ظاہر کیا جائے۔ تاہم ان سب نظریات میں مستقل میکانکی مشین بنانے کا کوئی خیال شامل نہ تھا بلکہ انسانوں ہی سے یہ میکانکی عمل کرانے کی بات تھی۔ یہ نظریات محض تصورات ہی رہے اور انھیں صورت لمنا بیسویں صدی ہی میں شروع ہوسکا۔

''ترجمہ مشین'' کو پیٹنٹ کرانے کی پہلی درخواست ۱۹۳۳ء میں جمع کرائی گئی۔ ۲۲/ جولائی ۱۹۳۳ء کو ایک فرانسیسی انجینئر Georges Artsrouni کو ''میکانکی دماغ'' بنانے کا پیٹنٹ دیا گیا۔ یہ ایک سادہ سا خودکار ذولسانی لغت تھا جو کاغذی ٹیپ (Paper-tape) کے ذریعے کام کرتا تھا۔ ایک اور نظریہ جو ۱۹۳۷ء میں ایک روسی استاد اور عالم Petr Petrovich Troyanskii (1894–1950) نے پیش کیا، نسبتاً زیادہ تفصیلی تھا۔ اس میں اسپرانتو زبان (Esperanto) کی بنیاد پر تیار کردہ ایک ذولسانی لغت کے ساتھ ساتھ گرامر کے بین اللسانی قواعد سے نمٹنے کا طریق کار بھی تھا۔ ترجمے کے اس نظام کو تین سطحوں میں بانٹا گیا تھا: پہلے حصے میں صرف ماخذ زبان جاننے والا ایک آدمی ماخذ متن کے الفاظ کو ان کی سادہ حالتوں (Base-forms) اور نحوی ترتیب میں لکھ کر منطقی تجزیے کی علامات (Logical Analysis Symbols) میں تبدیل کردیتا تھا؛ دوسری سطح میں مشین ان علامات کو مطلوبہ زبان کی ایسی ہی علامات میں ترجمہ کردیتی تھی؛ اور تیسری سطح پر صرف مطلوبہ زبان جاننے والا ایک آدمی ان علامات یعنی آؤٹ پٹ کو اپنی زبان کے مطابق ٹھیک ٹھاک کرکے

پیش کر دیتا تھا۔ ٹرائسکی کی یہ سکیم جو بنیادی طور پر اگرچہ صرف لغت ہی کو خودکار بنانے کی کوشش تھی اور جس میں دو انسان (مترجم) مستقلاً چاہیے ہوتے تھے، ۱۹۵۰ء کے اواخر تک پردۂ گمنامی میں رہی یہاں تک کہ کمپیوٹر عام ہو گئے۔ ٹرائسکی کو بجا طور پر بابائے مشین ٹرانسلیشن (Father of Machine Translation) تسلیم کیا جاتا ہے۔

مشینی ترجمے کا استعمال دوسری جنگِ عظیم میں سامنے آیا جب ہٹلر نے اینگما (Wehrmacht Enigma) استعمال کرتے ہوئے کوڈز کے ذریعے سے پیغامات کی ترسیل کا کام کرایا۔ ویسے اینگما مشینیں ۱۹۳۰ء سے استعمال میں تھیں۔

1.2: مشینی ترجمہ—کمپیوٹر کی آمد کے بعد (پہلا دور: ۱۹۴۶ء سے ۱۹۶۰ء تک)

الیکٹرانک کیلکولیٹر کی ایجاد کے فوراً بعد کمپیوٹر کے ذریعے انسانی زبانوں کے ترجمے پر تحقیقات کی باتیں شروع ہوئیں۔ ۱۹۴۶ء میں Andrew Donald Booth اور کچھ اور لوگوں نے ڈیجیٹل کمپیوٹر کے ذریعے انسانی زبانوں کے ترجمے کا خیال سب سے پہلے پیش کیا۔ مارچ ۱۹۴۷ء میں امریکی محقق Warren Weaver نے اس سلسلے میں ایک خط لکھا۔ پھر اس نے کچھ مقالات لکھے اور کمپیوٹر کے ذریعے مشینی ترجمے کی باقاعدہ تجویز پہلی بار جولائی ۱۹۴۹ء میں پیش کی۔ اس کی تجاویز کی بنیاد انفارمیشن تھیوری، دوسری جنگِ عظیم میں اینگما مشین کے کوڈ توڑنے (Code-breaking) میں کامیابیاں پانے، اور اس قیاس پر تھی کہ سب انسانی زبانیں چند عالمگیر اصولوں پر کام کرتی ہیں (possibilities of language universals)۔

مشینی ترجمے کی پہلی کانفرنس Yehoshua Bar-Hillel کی کوششوں سے ۱۷ تا ۲۰ جون ۱۹۵۲ء کو امریکہ کے Massachusetts Institute of Technology میں Rockefeller Foundation کے تعاون سے منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں مشینی ترجمے پر تحقیقات میں دلچسپی لینے والے اٹھارہ سائنس دانوں نے شرکت کی۔ یہاں پڑھے گئے مقالات میں مشینی ترجمے کے مسائل پر کئی پہلوؤں سے روشنی ڈالی گئی اور بہت سی تجاویز پیش کی گئیں۔

ان تجاویز کے ساتھ ہی امریکہ کی کئی یونیورسٹیوں میں زبانوں (اور ان کے ترجمے) پر تحقیق کا کام درحقیقت شروع ہوا۔ چنانچہ Georgetown-IBM تجربات کے نتیجے میں ۷/جنوری ۱۹۵۴ء کو نیویارک میں IBM کے صدر دفتر میں کامل طور پر خودکار مشینی ترجمے کی پہلی عوامی نمائش ہوئی جس کی اخبارات اور میڈیا میں خوب تشہیر ہوئی اور جس میں عوام نے بھی بہت دلچسپی ظاہر کی۔ اس وقت پیش کی گئی ترجمہ مشین کو آج تو صرف کھلونا ہی کہا جائے گا کیونکہ اس میں صرف ۲۵۰ الفاظ تھے اور گرامر کے چھ بنیادی اصول، جن کے ذریعے انتہائی توجہ سے منتخب کیے گئے روسی زبان کے ۴۹ جملوں کو انگریزی میں ترجمہ کیا گیا تھا۔ یہ جملے زیادہ تر شعبۂ کیمیا سے متعلق تھے۔ بہرحال اس کامیابی سے یہ ضرور ہوا کہ صرف امریکہ ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں مشینی ترجمے کے کام میں پھرتی آ گئی اور ان تحقیقی منصوبوں کے لیے بھاری رقوم مختص کی جانے لگیں۔ اس ترجمے کے کرنے والے سائنسدان بہت پرامید تھے کہ آئندہ تین سے پانچ سال کے اندر مشینی ترجمے کا مسئلہ ایک حل شدہ سوال ہو گا۔

حقیقی ترقی کی رفتار بہرحال بے حد سست تھی۔ ان ابتدائی کوششوں میں مطلوبہ زبان میں ترجمے کے حتمی آؤٹ پٹ کے لیے بڑی بڑی ذولسانی لغات اور الفاظ کی ترتیب کو درست کرنے کے لیے بے شمار دستی قواعد استعمال کیے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ معلوم ہوا کہ یہ طریقے چلنے

کے نہیں۔ چنانچہ اِن ترجموں کا معیار بہتر بنانے کے لیے ساختیاتی لسانیات (Generative Linguistics) اور تحویلی گرامر (Transformational Grammar) وغیرہ جیسی کئی طرح کی لسانیاتی کوششیں کی گئیں۔

اِس دوران میں جگہ جگہ آپریشنل سسٹم بھی لگا لیے گئے۔ امریکی فضائیہ نے IBM کا تیار کردہ ایک سسٹم اور امریکی اٹامک انرجی کمیشن نے جارج ٹاؤن یونیورسٹی کا تیار کردہ ایک سسٹم اپنایا۔ اِن کا مقصد زیادہ تر، یہی تھا کہ روسی زبان میں کی جانے والی گفتگو کو انگریزی میں سمجھا جا سکے۔ لیکن اِن ترجمہ کار مشینوں کی کارکردگی بہت اچھی نہ تھی اور یہ اپنے استعمال کنندگان کی بہت سی ضرورتیں پوری نہ کر سکتی تھیں۔ خصوصاً اِن کی سپیڈ بے حد کم تھی۔

۱۹۵۰ء کی دہائی کے اواخر میں امریکی حکومت نے Yehoshua Bar-Hillel کو مشینوں کے استعمال سے ایک ''کامل خودکار اعلیٰ درجے کا ترجمہ کار'' (Fully Automatic High Quality Translator جس کا مخفف FAHQT ہے) بنانے کے امکانات کا جائزہ لینے کا کام سونپا۔ اُس نے جملوں میں پائے جانے والے معنیاتی ابہام (Semantic Ambiguity) یعنی ذومعنی الفاظ والے جملوں کا درست ترجمہ کرنے کے میدان پر کام کیا۔ اُس کے پیشِ نظر ایسے جملے رہے جن میں ایسے الفاظ ہوں جن کا مطلب انسان تو سمجھ سکے لیکن جن کا ترجمہ کرنے میں مشین چکر کھا جائے، مثلاً pen کا معنی قلم ہو یا لکھنا، یا کوئی اور۔ اُس کا دعویٰ تھا کہ جب تک کوئی ''جامع انسائیکلوپیڈیا'' نہ بن جائے، مشین اِس قسم کے مسائل سے نہیں نپٹ سکتی۔ یہ الگ بات ہے کہ آج اِس قسم کے ابہام سے نبرد آزما ہونے کے لیے مشینی ترجمے کے سافٹ ویئر میں صرف چند لائنوں کا ایک کوڈ لکھنا پڑتا ہے۔

1.2.1: مشینی ترجمہ — دوسرا دور: ۱۹۶۱ء سے ۱۹۸۰ء تک

۱۹۶۰ء کی دہائی میں روس اور امریکہ دونوں میں مشینی ترجمے کا کام انگریزی - روسی ترجمے کے گرد گھومتا رہا۔ ترجمے کے متن زیادہ تر سائنسی اور تکنیکی مقالے ہوتے تھے۔ ڈھیلے ڈھالے ترجمے سے یہ اندازہ کر لیا جاتا تھا کہ مقالے میں کیا لکھا ہے۔ اگر کسی مقالے کے بارے میں محسوس ہوتا کہ یہ سیکورٹی کے مسائل کی دلچسپی کا ہے تو اُسے کسی ماہر مترجم کے پاس مکمل ترجمے کے لیے بھجوا دیا جاتا۔

نومبر ۱۹۶۶ء میں مشینی ترجمے کی تحقیقات پر ایک شدید ضرب لگی جب John R Pierce کی سربراہی میں تشکیل دی گئی سات سائنسدانوں پر مشتمل ایک کمیٹی ALPAC (Automatic Language Processing Advisory Committee) نے اپنی تحقیقاتی رپورٹ شائع کی۔ یہ کمیٹی امریکی حکومت نے ۱۹۶۴ء میں بنائی تھی۔ امریکی حکومت اور مشینی ترجمے پر تحقیقات کی مالی سرپرستی کرنے والے سرمایہ دار اِس بات پر فکرمند تھے کہ بہت خرچ ہو جانے کے باوجود بھی کام آگے نہیں بڑھ رہا۔ رپورٹ میں بتایا گیا تھا کہ مشینی ترجمہ مہنگا زیادہ ہے، درست کم ہے اور انسانی مترجم کی نسبت کم رفتار ہے۔ یہ بھی بتایا گیا کہ خرچ خواہ کتنا بھی کر لیا جائے، لگتا نہیں کہ مستقبل قریب میں مشین سے کیے گئے ترجمے کا معیار انسانی مترجم تک پہنچ پائے۔ رپورٹ میں یہ سفارش البتہ ضرور کی گئی تھی کہ ترجمے کے لیے مددگار سافٹ ویئر — جیسے خودکار لغات — اور کمپیوٹیشنل لسانیات وغیرہ پر تحقیق جاری رکھی جائے۔ اِس رپورٹ پر شدید اعتراضات ہوئے اور جانبداری کے الزامات بھی لگے۔

ALPAC کی اِس بدنامِ زمانہ رپورٹ کی اشاعت سے مشینی ترجمے کی تحقیقات نے پچھنی کھائی۔ امریکہ میں تو یہ تحقیقات تقریباً

ایک عشرے کے لیے بالکل ہی رک گئیں۔ البتہ روس اور برطانیہ کے علاوہ کناڈا، فرانس اور جرمنی میں یہ کام چلتا رہا۔ ان ملکوں کی تحقیقات کے نتیجے میں ۷۶-۱۹۷۵ء میں مانٹریال یونیورسٹی میں بننے والا ایک پروگرام METEO System کناڈا میں انگریزی-فرانسیسی اور فرانسیسی-انگریزی مشینی ترجمے کے ساتھ ۱۹۷۷ء سے تقریباً ۲۰۰۱ء تک موسمیاتی رپورٹ دیتا رہا ہے۔

۱۹۶۰ء کی دہائی میں مشینی ترجمے کی قبیل کے سارے ہی کام جنگی (یا دفاعی) ضرورتوں کے تناظر میں کیے گئے جب کہ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں تکنیکی اور کاروباری دستاویزات کے کم قیمت تراجم پر زور رہا۔ پھر گلوبلائزیشن میں اضافے کی وجہ سے کناڈا، یورپ اور جاپان میں مشینی ترجمے کی طلب میں اضافہ ہوا۔

1.2.2: مشینی ترجمہ — تیسرا دور: ۱۹۸۱ء سے ۱۹۹۰ء تک

۱۹۸۰ء تک مشینی ترجمے کے لیے لگائی گئی مشینوں کی تعداد میں بہت اضافہ ہوا۔ مزید چھوٹے کمپیوٹروں کے آجانے سے چھوٹے کاروباریوں کی کم قیمت میں ترجمہ کرانے کی مانگ بڑھی۔ اس دہائی میں جاپان میں مشینی ترجمے پر بڑا کام ہوا۔ انگریزی سے اور انگریزی میں مشینی ترجمہ کے لیے جاپان کی چھوٹی بڑی سبھی کمپنیاں میدان میں کود پڑیں۔

اس دہائی میں مشینی ترجمے پر تحقیقات زیادہ تر لیکن 'بالواسطہ' درمیانی لسانیاتی صورتوں پر انحصار کرتی رہیں جس میں الفاظ کی تصریفی شکلوں (Morphology) اور ترکیب نحوی (Syntax) اور الفاظ کی معنویت (Semantics) میں بیک وقت تطابق ہو۔

۱۹۸۰ء کے اواخر تک مشینی ترجمے کے کئی جدید طریقے سامنے آگئے۔ ایک طریقہ IBM کا تھا جس کی بنیاد الفاظ کے شماریاتی ماڈل (Statistical Method) پر تھی۔ ایک اور طریقہ جسے آج مثالی ترجمہ کاری (Example-based Machine Translation) کہتے ہیں، ترجمہ شدہ مثالی جملوں پر انحصار کرتا تھا۔ ان دونوں طریقوں کا ایک خاصہ جملوں کی نحوی اور الفاظ کی معنوی ترکیب کے لیے قواعد کا نہ ہونا اور ان کی بجائے بڑے بڑے متون پر مشتمل کارپسوں پر انحصار اعتبار کرنا تھا۔

1.2.3: مشینی ترجمہ — چوتھا دور: ۱۹۹۱ء تا حال

۱۹۹۰ء کی دہائی میں مشینوں کے ذریعے آوازوں کی پہچان اور آواز پر تحقیقات میں بڑی کامیابیاں حاصل ہوئیں اور آواز سے ترجمے (Speech to Text) پر تحقیق شروع ہوئی۔ کم قیمت اور تیز رفتار کمپیوٹروں کے آجانے سے مشینی ترجمے کے استعمال میں بے حد اضافہ ہوگیا۔ مشینی ترجمے کا کام Mainframe کمپیوٹروں سے ہٹ کر چھوٹے ذاتی کمپیوٹروں (Personal Computers) پر آگیا۔ سب کمپنیوں نے اپنے سافٹ ویئر ان کمپیوٹروں کے لیے ڈھالنا شروع کر دیے۔ مشینی ترجمے پر نری تجرباتی تحقیق یعنی تحقیق برائے تحقیق کی بجائے ایسے سسٹم بنانے پر کام شروع ہوا جن کی عملی اور کاروباری افادیت ہو۔ ترجمے کی سہولت دینے والی سائٹیں انٹرنیٹ پر بھی ملنے لگیں۔

عام انسانی ضرورتوں کے لیے کمپیوٹر کی مدد سے ترجمے کا کام ۱۹۹۰ء کے بعد یعنی چھوٹے کمپیوٹروں کے عام ہونے پر شروع ہوا۔

2 مشینی ترجمے پر اردو کے لحاظ سے ایک نظر

یاد رکھنے کی ایک اہم بات یہ ہے کہ زبان قواعد کی پابند نہیں ہوتی اور نہ ہی کسی انسانی زبان کو مشین کا پابند کیا جا سکتا ہے۔ زبان بہت پہلے سے بنی ہوتی ہے اور اس کے قواعد بعد ازاں گھڑے (یا اخذ کیے) جاتے ہیں۔ مثال لیجیے کہ اردو کے الفاظ میں جمع عام طور سے دو طرح کی

ہوتی ہے جیسے لفظ "کتاب" کی جمع ہے: "کتابیں" اور "کتابوں"۔ مشینی ترجمہ کار کو یہ سمجھانا اور بتانا کہ جملے کی جنس کے اعتبار سے "کتابیں" یا "کتابوں" کہاں کہاں اور کیسے کیسے آئے گا، ایک طویل کمپیوٹر پروگرام لکھا جانے کا محتاج ہے اور جس سے مستثنیات کی فہرستیں منسلک کر دینے کے باوجود بھی غلطی کا احتمال رہے گا۔ اور چونکہ لفظ "کتاب" عربی الاصل ہے جس کی اصولی جمع "کتب" بھی اردو میں عام رائج ہے (اور کلاسیکی ادبی متون میں جس کی جمع "کتاباں" بھی ملتی ہے)، لہٰذا یہ اندازہ لگانے میں عام سمجھ بوجھ کے آدمی کو بھی مشکل نہیں ہوگی کہ اردو ترجمہ کار سافٹ ویئر میں صرف واحد سے جمع (یا جمع سے واحد) بنانے ہی میں کیسی کیسی نزاکتیں، طوالتیں اور گھمن گھیریاں ہیں۔ اس کے برخلاف واحد/جمع کے لیے انگریزی میں بنیادی مستثنیات کی ایک نسبتاً بہت ہی مختصر فہرست کے ساتھ صرف ایک ہی صورت ہوتی ہے اور جس میں جنس کا مسئلہ بھی نہیں ہوتا۔ عربی میں چلیے ایک مزید صورت، مثنیہ بھی ہوتی ہے۔ مزید یہ کہ اردو میں جمع الجمع بھی عام پائی جاتی ہے جو دوسری زبانوں میں بہت کم ہے مثلاً خبر کی جمع اخبار اور اخبار کی جمع اخبارات۔ خیال رہے کہ یہ اردو کی خوبی ہے نہ کہ خرابی۔

مندرجہ بالا مثال میں اردو کے صرف ایک قاعدے یعنی جمع/واحد کا ذکر ہے اور وہ بھی محض اجمالی۔ اردو افعال کے صیغوں کا بھی یہاں کوئی ذکر مذکور نہیں جن کی تعداد ۴۲۵ ہے اور جملے کی نحوی اقسام (اسمیہ، فعلیہ، انشائیہ، خبریہ وغیرہ) کا بھی۔ ہر زبان کی طرح اردو میں بھی قواعد کی ایک لمبی فہرست ہے اور ان سب کو مشینی استعمال کے لیے کارگر بنانا پیچ در پیچ کام ہے۔ یہ کام مختلف جگہوں پر ہو رہا ہے۔ مرکزِ تحقیقاتِ اردو پاکستان (CRULP) کی ویب سائٹ پر ایسا بہت سا مواد عام استفادے کے لیے اور بلا معاوضہ رکھا ہے جو مشینی ترجمے کی مختلف جہات سے تعلق رکھتا ہے اور جس سے ساری دنیا کے تحقیقی زبان و لسانیات فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ پیش آمدہ ضروریات کے تناظر میں تازہ بتازہ چیزیں اس سائٹ پر رکھی جاتی رہتی ہیں، اور اس کے حجم ہی نہیں بلکہ افادیت میں بھی روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ مرکزِ تحقیقاتِ اردو کی سائٹ پر موجود سہولیات کی ایک فہرست ملاحظہ کیجیے۔ مقتدرہ قومی زبان پاکستان (NLA) نے بھی جولائی ۲۰۰۹ء میں ایک پریس کانفرنس میں بلند بانگ الفاظ میں انگریزی-اردو مشینی ترجمے میں کامیابی حاصل کرنے اور اردو سے سائبر دور کا فاصلہ پاٹنے کا اعلان کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

www.thenews.com.pk/print1.asp?id=189086

یہ بات واضح ہوگئی کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں کیا ہوا اچھا ترجمہ جو علمی اور دیگر ضروریات کے عین مطابق ہو، کسی بھی قسم کے ترجمہ کار سافٹ ویئر کے ذریعے سے ایک انگلی کے اشارے سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ ہاں، موجود سہولیات کو برتتے ہوئے بہتر سے بہتر کی طرف جایا جا سکتا ہے اور اردو سمیت دنیا کی بیشتر زبانوں کا یہ سفر جاری بھی ہے۔

اردو مشینی ترجمے پر کام شعبۂ انفارمیشن ٹیکنالوجی والوں کے لیے بہت بڑا چیلنج ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ اردو دنیا کی سب زبانوں سے زیادہ رنگا رنگی کی حامل ہے الفاظ کے اعتبار سے بھی اور قواعد کے اعتبار سے بھی۔ شاید اردو ہی وہ آخری زبان ہوگی جس کا اچھے نتائج کے ساتھ مکمل مشینی ترجمہ ہو سکے گا۔

2.1 ٹرانسلیشن سافٹ ویئر ذریعے اردو ترجمہ: یونی کوڈ متن کی ضرورت

انفارمیشن ٹیکنالوجی اور اطلاعیات (Informatics) کے سبھی کاموں میں ایک بات کو بغیر کسی بحث کے تسلیم کیا جاتا ہے کہ مشینی سہولیات سے فائدہ اٹھانے کے لیے ہر قسم کے متن کو مشین ریڈایبل حالت میں ہونا چاہیے۔ چنانچہ کمپیوٹر کے ذریعے ایک زبان سے دوسری

زبان میں ترجمہ کرنے کی پہلی ضرورت یہی ہے کہ متن مشین ریڈ ایبل حالت میں مہیا ہو؛ اس ضرورت سے اردو کو بھی استثنا نہیں۔ لہٰذا اردو کے روایتی رسم الخط میں لکھا متن بھی اگر مشین ریڈ ایبل ہو گا تبھی کوئی ٹرانسلیشن سافٹ ویئر اسے کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنے کے قابل ہو سکے گا۔ اردو کے رسم الخط کے مشین ریڈ ایبل ہونے کا مطلب اس کا یونی کوڈ (Unicode) میں لکھا ہونا ہے۔

22 ٹرانسلیشن سافٹ ویئر ذریعے اردو ترجمہ: نقلِ حرفی (Transliteration)

متن کے یونی کوڈ میں لکھے ہونے کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ ترجمے کے عمل کے دوران میں کوئی لفظ اگر مشین کی فہم سے بالاتر ہو رہا ہو تو سافٹ ویئر اُسے نقلِ حرفی کر کے لکھ دیتا/سکتا ہے۔ اس طرح غیر مانوس یا کمپیوٹر کے لیے عسیر الفہم الفاظ کا ترجمہ بالکل نہ ہونے کی بجائے کچھ نہ کچھ سوا ضرور حاصل ہو جاتا ہے۔

اردو رسم الخط کی رومن حروف میں نقلِ حرفی ایک اہم موضوع ہے۔ آج دنیا بھر میں اردو لکھنے کے لیے رومن رسم الخط بھی پورے زور شور سے استعمال ہو رہا ہے۔ اب تو ایسے لغت آن لائن بھی موجود ہیں جو اردو الفاظ کے معنی رومن حروف میں دیتے ہیں۔ یہ لغات عام لوگوں کے ساتھ ساتھ اخباری نمائندوں کی بڑی ضرورت پوری کرتے ہیں۔ ایک ایسا لغت ملاحظہ کیجیے:

www.websters-online-dictionary.org/translation/Urdu+%2528Transliterated%2529/

مزید دیکھیے: http://www.dictionaryurdu.com/

نقلِ حرفی کا بڑا استعمال متن سے آواز (Text to Speech) میں ہوتا ہے۔ متن کو آواز میں تبدیل کرنے والے بھی سافٹ ویئر اسی تکنیک سے کام کرتے ہیں۔

23 اردو اور پاکستانی زبانوں میں ترجمہ کرنے والے سافٹ ویئر

اردو اور دیگر پاکستانی زبانوں میں مشینی ترجمے کی سہولیات آہستہ آہستہ سامنے آ رہی ہیں۔ پاکستان کا مشینی ترجمے کا پہلا سوا جہ اب انٹرنیٹ پر موجود ہے۔ اس کا نام PakTranslations.com ہے۔ ایک وقت میں آپ انگریزی کے پانچ ہزار تک الفاظ و فقرات پر مشتمل متن اس میں اردو ترجمہ حاصل کرنے کے لیے ڈال سکتے ہیں۔ یہ لوگ سندھی میں ترجمہ کی سہولت بھی عنقریب مہیا کر رہے ہیں۔ اس سائٹ سے آپ پوری پوری ویب سائٹ کو بھی اردو میں ترجمہ کرا سکتے ہیں۔ انگریزی سے اردو اور اردو سے انگریزی نقلِ حرفی کی سہولت بھی یہاں مہیا ہے۔ تقریباً تین لاکھ الفاظ پر مشتمل ایک اردو-انگریزی اور انگریزی-اردو لغت بھی اس سائٹ پر موجود ہے۔

پچھلے صفحات میں جملوں کا ترجمہ کرنے والے سافٹ ویئروں کا ذکر ہوا ہے۔ جہاں تک صرف الفاظ کے ترجمے کی بات ہے بہت سے ڈکشنری سافٹ ویئر عام طور سے دستیاب ہیں جو ایک زبان کے لفظ کا ترجمہ دوسری زبان میں کر دیتے ہیں۔ یہ سب سافٹ ویئر ٹرانسلیشن میموری (TM) کی بنیاد پر کام کرتے ہیں۔ اردو کی حد تک ایسے کچھ سافٹ ویئروں کا تعارف ملاحظہ کیجیے:

http://www.urduweb.org/mehfil/showthread.php?t=13469

نیز دیکھیے: cleantouch-urdu-dictionary.software.informer.com/

یاد رہے کہ ایسے سافٹ ویئروں کی دو بنیادی اقسام ہیں: آن لائن اور آف لائن۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ دونوں طرح کے

سافٹ ویئر اپنا اپنا دائرۂ کار رکھتے ہیں۔ آف لائن ترجمہ کرنے کی سہولت کے لیے سافٹ ویئر کو اپنے کمپیوٹر پر انسٹال کرنا پڑتا ہے جب کہ آن لائن ترجمے کے لیے ایسی کوئی پابندی نہیں۔ ذیل میں ان دونوں کی ایک ایک نمائندہ سائٹ درج کی جا رہی ہے۔

۱۔ آن لائن ترجمے کے لیے: http://www.crulp.org/oud/default.aspx#

۲۔ آف لائن ترجمے کے لیے: http://www.freelang.net/dictionary/urdu.php

2.4 اردو رسم الخط میں اردو مشینی ترجمہ: کرنے کے کام

مشینی ترجمے کے طریقہائے کار کا تفصیلی تعارف پڑھنے سے قارئین نے اندازہ کر لیا ہوگا کہ ہر کامیاب تکنیک میں کارپس تو چاہیے ہی ہے۔ چنانچہ اردو والوں کو سب سے پہلے:

۱۔ کم سے کم ایک بہت بڑا کارپس بنانا ہوگا (صفوان محمد: ۲۰۰۹ء) جو اردو کے روایتی رسم الخط (Indo-Perso-Arabic Script) میں ہو؛

۲۔ اس کارپس کے متن کو معیاری بنانا ہوگا۔

۳۔ اس معیاری متن کو مشین ریڈ ایبل اردو یعنی یونی کوڈ میں لکھنا ہوگا؛

۴۔ جب تک یہ کارپس ذولسانی نہیں ہوگا (مثلاً اردو-انگریزی یا اردو-عربی وغیرہ، یعنی کسی ایسی زبان کے ساتھ اردو کو جوڑنا جس کا کسی تیسری زبان کے ساتھ ذولسانی کارپس بنا ہوا ہوتا کہ اس کارپس کی بنیاد پر اردو سے کسی تیسری زبان میں ترجمہ بھی بسہولت ہو سکے اور یہ سلسلہ اور زبانوں تک پھیل سکے) تب تک یہ مشینی ترجمے کے لیے کارآمد نہیں ہوگا؛

۵۔ اس کارپس کو معیاری رومن اردو میں ڈھالنے کی فکر بھی ابھی سے کی جائے کیونکہ پوری دنیا میں بہت سے لوگ اردو صرف اس لیے نہیں سمجھ پاتے کہ وہ اس کے رسم الخط سے ناواقف ہیں۔ کسی کو اردو پڑھنے لکھنے سے صرف اس لیے روک دینا کہ وہ اس کا رسم الخط نہیں جانتا، بڑی شقاوت ہے۔

3 کمپیوٹر کے ذریعے ترجمہ اور متعلقہ سہولیات — لوگ آج کہاں کھڑے ہیں؟

دنیا ایک عالمی گاؤں بن چکی ہے۔ لوگوں کو ایک دوسرے کے بارے میں جاننے کی جتنی خواہش اور ضرورت آج ہے اب سے پہلے شاید کبھی نہ تھی۔ اس کی وجوہات سیاسی بھی ہیں اور معاشی بھی۔ ایک دوسرے کے خیالات کو ایک دوسرے کی زبانیں جانے بغیر جانا ممکن نہیں ہوتا۔ ہندوستان میں برطانوی راج نے اپنے قدم یہاں کی علاقائی اور دفتری زبانیں سیکھ کر ہی مضبوط کیے تھے۔ زبانیں سیکھنے اور ایک دوسرے کی زبانوں کو باہم ترجمہ کرنے کا کام آج کمپیوٹر کے ذریعے کیا جا رہا ہے۔ عالمی ترجمہ کار (Universal Translator) جو مدتوں سائنس فکشن کا ایک کھلونا رہا ہے اب تیزی سے حقیقت بن رہا ہے۔ ایک ہاتھ میں اٹھائی جانے والی ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنے کی جیبی مشینیں دنا دن بن رہی ہیں اور دھڑا دھڑ فروخت ہو رہی ہیں۔

موبائل فونوں پر بھی متن سے آواز (Text to Speech) کی سہولت مہیا ہے۔ بیسیوں سائٹس پر ایسی ٹولز موجود ہیں جو وہ نام

پڑھ کر سنا دیتی ہیں جو آپ نے اپنے موبائل فون کی ایڈریس لسٹ میں محفوظ کیے ہوئے ہوں۔ متن سے آواز کی یہ سہولت بائیں سے دائیں لکھی جانے والی سبھی زبانوں کے ساتھ ساتھ دائیں سے بائیں لکھی جانے والی کچھ زبانوں مثلاً عربی اور عبرانی کے لیے کام کرتی ہے۔ اردو اور فارسی کے حروفِ تہجی پر مشتمل ایسے ناموں کو جو موبائل فون کی ایڈریس لسٹ میں ہوں، آواز میں منتقل کرنا ابھی شروع ہوا چاہتا ہے۔

مشینی ترجمے کے سلسلے میں اب تک کی سب سے نئی چیز جو ۱۶/فروری ۲۰۱۰ کو بلا قیمت فراہم کی گئی ہے واکساکس (VoxOx) کمپنی کا عالمی ترجمہ کار (Universal Translator) ہے۔ یہ ترجمہ کار انٹرنیٹ پر چیٹنگ، ایس ایم ایس، ای میل اور سماجی میڈیا کے پروگراموں کو اسی لمحے (Real-Time) مختلف زبانوں میں ترجمہ کر دیتا ہے جن میں وہ صارفین کو مطلوب ہوں۔ دونوں صارف اپنی اپنی زبان میں لکھتے ہیں اور یہ سافٹ ویئر اسی لمحے دونوں کو ایک دوسرے کی زبان میں ترجمہ پیش کرتا رہتا ہے۔ یہ سہولت انگریزی اور عربی سمیت بہت سی (خصوصاً یورپی) زبانوں میں مہیا ہے۔ جلد ہی یہ سہولت کئی لوگوں کو کئی زبانوں میں ترجمے کی فوری فراہمی تک پھیل جائے گی۔

مشینی ترجمے کے ضمن میں تازہ تکنیکی کوششیں یہ ہو رہی ہیں کہ قواعدی اور شماریاتی تکنیکوں کی خوبیوں اور بہتریوں کو جمع کر کے کوئی ایسی دوعملی تکنیک سامنے لائی جائے جس سے ترجمہ کی سہولت عام اور بہتر ہو سکے۔ Google Translator اور Yahoo BabelFish جو اس وقت دنیا کے مقبول ترین مشینی ترجمہ کار سافٹ ویئر ہیں، اسی سمت میں آگے بڑھ رہے ہیں۔ امید ہے کہ اس راستے میں پیش آنے والے مسائل جلد حل ہو جائیں گے کیونکہ اب نہ صرف دنیا کے بڑے دماغ اور رضاکارانہ بنیاد پر کام کرنے والے بے شمار نوجوان اس عمل میں شریک ہو رہے ہیں بلکہ اس میں دنیا کے بڑے بڑے کاروباریوں کی دلچسپی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ ترجمہ کاری اس وقت ایک بڑا نفع بخش کاروبار ہے جس سے صرف معاشی ہی نہیں بلکہ عالمی قوتوں کے طویل المیعاد سیاسی فوائد بھی وابستہ ہیں۔ مرتی ہوئی زبانوں اور دنیا کی بڑی زبانوں جنھیں ان کے بولنے والوں نے ہلکا جان کر خود ہی ذرور دیا تھا — جن میں کی سب سے بڑی مثال اردو کی ہے — اب ان کے کعبوں کو کلیساؤں سے پاسبان مل گئے ہیں۔ آج (۲۷/فروری ۲۰۱۰ء) Google Translator ۱۲۹ زبانوں میں جب کہ Yahoo BabelFish ۷۵ زبانوں میں بے منت ترجمے کی سہولت دے رہا ہے۔ حاشیائی عبارت میں ان زبانوں کے نام اور مزید معلومات ملاحظہ کیجیے۔ ان سافٹ ویئروں کے ذریعے بیشتر زبانوں کے پورے ویب صفحے اور Blogs ترجمہ ہو جاتے ہیں۔

کاروباری مسابقت کی برکتوں سے آج ایک متن کا ترجمہ بیک وقت ایک سے زیادہ جگہوں سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ آپ اپنے حسبِ حال بہتر ترجمے کا انتخاب کر سکتے ہیں۔ ترجمے کی سہولت فراہم کرنے والے ادارے اپنی مصنوعات کو بہتر سے بہتر کر رہے ہیں۔ مثلاً ایک سائٹ ForeignWord.com ایک وقت میں ۳۸ مختلف ترجمہ کاروں سے ۳۸ مختلف زبانوں میں ترجمے کی سہولت فراہم کر رہی ہے۔ ملاحظہ کیجیے: www.foreignword.com/Tools/transnow.htm

ان سافٹ ویئروں کا استعمال بھی آسان ہے۔ آپ متن کو کاپی کر کے ایک مخصوص جگہ پر رکھ دیں، مطلوبہ زبان منتخب کریں، اور Translate کا بٹن دبا دیں۔ مشینی ترجمہ فوراً آپ کے سامنے آ جائے گا۔

آج انٹرنیٹ پر ہر ویب براؤزر میں Translate کا بٹن مہیا ہے۔ لہٰذا فی الوقت خواہ بے نیا فی جمع خرچ ہی کیوں نہ ہو، کسی بھی زبان میں لکھا گیا ویب صفحہ کسی بھی دوسری زبان میں ترجمہ ہونے کا کم سے کم امکان ضرور پیدا ہو گیا ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ حقیقت میں

بدل رہا ہے۔

ترجمے کی ان سہولیات کے بارے میں یہ بات خاطر نشان رہے کہ یہ صرف آن لائن کام کر سکتے ہیں۔ ترجمے کی آف لائن سہولیات الگ چیز ہیں، جو بالکل محدود اور ایک آدھ زبان تک کے لیے ہوتی ہیں۔ دراصل جب ہم ''کسی بھی زبان سے کسی بھی دوسری زبان" کی بات کرتے ہیں تو امکانات اتنے زیادہ ہو جاتے ہیں کہ آف لائن ترجمہ ممکن نہیں رہتا۔ ترجمے کی ان سہولیات کو استعمال کرانے کے لیے بہت بڑی بڑی لائبریریاں اور ڈیٹا ذخائر (Repositories) ہیں جو پس منظر میں کام کرتے ہیں: یہ از خود یا خودکار طریقوں سے اپ ڈیٹ ہوتے رہتے ہیں اور ساری دنیا سے ترجمہ کی درخواست کرنے والے لوگوں کو ہمہ وقت دستیاب ہوتے ہیں۔ چونکہ ان کے بغیر ترجمہ ممکن نہیں ہوتا، لہٰذا ان سے استفادہ بھی آن لائن ہوئے بغیر نہیں ہو سکتا۔

ترجمے کی کچھ شکلیں ایسی بھی ہیں جو آپ بن مانگے مہیا ہیں۔ اس کی سب سے شاندار مثال مترجم ٹونکہ (TranslationScreen Tip) ہے۔ آپ کمپیوٹر پر کسی بھی پروگرام مثلاً انٹرنیٹ ایکسپلورر میں کوئی بھی ویب صفحہ کھولیے، اپنے ماؤس کا پوائنٹر کسی بھی لفظ پر لے جا کر ذرا سا ٹھہرائیے یا کلک کیجیے، آپ کو پوائنٹر کے سرے پر ایک ڈبے میں اس لفظ کا ترجمہ (یعنی مترادف لفظ) کتنی ہی زبانوں میں فوراً ملے گا، اور ان میں سے ہر لفظ سے متعلق ڈھیر ساری لسانی معلومات جیسے جنس وغیرہ بھی، اور ان سب الفاظ کی جملوں میں استعمال کی مثالیں بھی۔ یہ مترجم ٹونکہ سہولت صرف آن لائن ہی نہیں بلکہ آف لائن بھی مہیا ہے اور مائکروسافٹ کے تو سبھی صارف پروگراموں میں ملتی ہے۔ یہ سہولت یقیناً لغت کی بنیاد پر کام کرتی ہے اور اس میں فرانسیسی، ہسپانوی اور عربی وغیرہ زبانوں میں ترجمہ عام طور سے ملتا ہے۔ مترجم ٹونکے نے یہ عالمگیر آسانی پیدا کر دی ہے کہ اب سمجھ نہ آسکنے والی کسی بھی زبان میں نئی ویب سائٹ کا ترجمہ کرنے یا کرانے کی ضرورت نہیں ہے چونکہ کام چلاؤ ترجمہ جس سے لب لباب سمجھ آسکے، ہر صارف کے سامنے خود ہی آ جاتا ہے۔ اس مترجم ٹونکے میں اردو میں ترجمے کی سہولت تو خدا ہی جانے کہ کب آپائے گی۔ ؎

بغض نے پھونک دیا گلشنِ اردو کو حفیظؔ
آنسوؤں سے ترے یہ باغ ہرا کیا ہوگا

3.1 مشینی ترجمہ کاری کے اطلاقات (Applications)

اوپر کی گئی گفتگو میں جگہ جگہ ایسے سافٹ ویئر پروگراموں کا تعارف دیا گیا ہے جو مختلف انداز میں مشینی ترجمہ کاری کی سہولت فراہم کر رہے ہیں۔ یہ پروگرام زیادہ تر آن لائن کام کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں کچھ ضروری معلومات کو یہاں یکجا کیا جا رہا ہے:

۱۔ Asia Online ایک ایسا سافٹ ویئر ہے جو ایک خاص انداز میں بنائے ہوئے ترجمہ انجن کے ذریعے انسانی زبان کے قریب تر ین (Near-human quality) ترجمہ فراہم کرنے کا دعویٰ کرتا ہے۔

۲۔ ہندی سے پنجابی ترجمہ کار: یہ ترجمہ کار بلاواسطہ (Direct) طریقے سے ترجمہ کرتا ہے۔ یہ ہندی ویب سائٹوں کو پنجابی میں ترجمہ کرنے کی سہولت بھی دیتا ہے اور ہندی میں لکھی ای میل کو پنجابی میں ترجمہ کرکے بھیجنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔

۳۔ WorldLingo قواعدی اور شماریاتی ترجمہ کار طریقوں کو بیک وقت استعمال کرتا ہے۔ اس پروگرام کی کارگزاری اور کاروباری ساکھ کے بارے میں یہ کہنا کافی ہے کہ یہ مائیکروسافٹ کا کاروباری ساتھی ہے۔

۴۔ AppTek نے ۲۰۰۹ء میں دوغلا مشینی ترجمہ سسٹم پیش کیا ہے وغیرہ۔

ان کے علاوہ بڑے سافٹ ویئر مثلاً Trados، Wordfast، Swordfish اور Alchemy CATALYST وغیرہ زیادہ تر مائیکروسافٹ ہی کے پلیٹ فارم پر کام کرتے ہیں۔ ترجمہ کار سافٹ ویئر زیادہ تر مفت مہیا ہیں مثلاً ForeignDesk۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ کوئی بھی مشینی ترجمہ کار سافٹ ویئر ''کامل خودکار اعلیٰ درجے کا ترجمہ کار'' (FAHQT) نہیں ہوتا جو ہر آزاد متن (Unrestricted text) کا معقول ترجمہ کر سکے۔ اگر متن مخصوص اور کسی ضابطے کا ہو تو مشینی ترجمے کا معیار بہت بہتر ہو جاتا ہے۔ اپنی محدودات کے باوجود مشینی ترجمہ کار پروگراموں کی مانگ دنیا بھر میں ہے۔ ان پروگراموں کا سب سے بڑا بندھا ٹکا گاہک شاید یوروپین کمیشن (European Commission) ہے۔

پچھلے کچھ عرصے میں دہشت گردی کی کارروائیوں میں اضافہ ہونے کی وجہ سے امریکی فوجی ادارے انسانی زبانوں کے ترجمے پر بہت زیادہ رقم خرچ کر رہے ہیں۔ In-Q-Tel ایک ایسی ہی اہم کا نام ہے جس میں امریکی خفیہ ایجنسیاں زیادہ تر اپنے خرچ پر پرائیویٹ سیکٹر کو بیچ کا بچولیا بنا کر اچھی تکنیکی صلاحیتیں رکھنے والی کمپنیوں سے یہ تحقیقات کروا رہی ہیں۔ اپنے مخصوص عزائم اور جغرافیائی ضروریات کی وجہ سے اس وقت فوجی جنتا عربی، پشتو اور دری زبانوں کے مشینی ترجمے اور تحقیق میں زیادہ دلچسپی لے رہی ہے۔ اسی طرح اردو کو مشین ریڈ ایبل کرنا اور اردو مشینی ترجمہ بھی علمی سے زیادہ ایک سیاسی ضرورت ہے جس سے عالمی طاقتوں کے مفادات وابستہ ہیں۔

پچھلے چند سالوں میں انٹرنیٹ کے دنیا بھر کے سماج میں پھیل جانے سے آنے والی کاروباری اٹھان نے بھی مشینی ترجمے کے مواقع میں یکا یک اضافہ کر دیا ہے۔ Facebook وغیرہ جیسے سماجی نیٹ ورک پروگراموں کے ساتھ ساتھ فوری پیغامات (Instant Messaging) بھیجنے والے سافٹ ویئر مثلاً GoogleTalk اور MSN Messenger وغیرہ اپنے استعمال کنندگان کو کئی زبانوں میں متن لکھنے کی سہولت دے رہے ہیں۔ موبائل مصنوعات مثلاً موبائل فون، سفری کمپیوٹر (Laptop) اور ڈیجیٹل ڈائریوں وغیرہ پر یہ سہولتیں عام ہیں۔ ان مصنوعات کی ساخت ایسی بنائی جا رہی ہے کہ باہم مختلف زبانیں بولنے والے کاروباری شراکت دار اور گاہک بغیر مترجم کے صرف انہی مشینوں کے استعمال سے ایک دوسرے کی بات سمجھ سکیں۔

3.2 مشینی ترجمہ کاری کا مستقبل

مشینی ترجمہ کاری اپنے ابتدائی اور آزمائشی مراحل عبور کر چکی ہے اور اب سرعت سے کامیابیوں کی منزلیں طے کر رہی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اب عام زندگی میں بھی ترجمے کا کام ہر جگہ مشینوں ہی کی معاونت سے ہوا کرے گا۔ جلد ہی ہر ویب صفحے کے ساتھ مشینی ترجمہ کار منسلک ہوگا۔ اور پھر اس ترجمہ شدہ مواد کی متن سے آواز اور آواز سے مطلوبہ فارمیٹ میں متن میں تبدیلی کی سہولت بھی کھڑے پیر میسر ہو جائے گی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ آئندہ دنوں میں دفتروں کے اندر مشینی ترجمہ کار فوٹو کاپی مشینوں، کیمروں، ٹیلیفونوں اور کارڈ ریڈروں کے ساتھ منسلک ہو کر ترجمے کی خدمات انجام دے رہے ہوں۔

مشینی ترجمہ کاری کی معراج یہی ہوگی کہ زبانوں کا اَڑا کھوڑ (Barrier) بالکل ختم ہو جائے گا: ایک آدمی دنیا کی کسی بھی زبان میں اظہارِ خیال کر رہا ہو تو سننے والے اُسی لمحے اُسے اپنی اپنی (یا اپنی مطلوب) زبانوں میں ترجمہ ہو کر سن اور سمجھ رہے ہوں گے، اور یہ متن اُسی لمحے لکھا اور شائع بھی کیا جا رہا ہوگا۔

یہ مشینی ترجمہ کاری کی تصویر کا پہلا رخ ہے؛ دوسرا رخ یہ ہوگا کہ انسانی دماغوں کے اندر ایسی Chip لگانے اور اُسے حسبِ ضرورت تبدیل کرنے صورت پیدا کرلی جائے گی جو اِس پورے نظامِ جہام کو کنٹرول کر رہی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جنیاتی انجینئرنگ (Genetic Engineering) کے ذریعے جہاں انسان آج انتخابِ جنس، مختلف اعضاے جسمانی کے رنگ اور ذہانت وغیرہ جیسے قدرتی عوامل میں تصرف کر چکا ہے وہیں مادری طور پر ایک سے زیادہ زبانیں بلوانے اور سننوانے کی قدرت بھی حاصل کر لے۔ معلوم تاریخِ انسانی میں یہ واقعہ رونما ہو چکا ہے کہ ایک صبح کچھ لوگ اُٹھے تو وہ اپنی مادری زبانوں کو بھول کر مختلف قوموں کی زبانیں بول رہے تھے۔ یہ محیر العقل واقعہ تب پیش آیا جب حضرت عیسیٰ علیہ السلام نے اپنے کچھ حواریوں کو مختلف زبانیں بولنے والی قوموں میں تبلیغِ دین کے لیے بھیجنا چاہا تھا اور انھوں نے اُن کی زبانیں نہ جاننے کا عذر کیا تھا۔ قدرت کا یہ تماشہ (Phenomenon) دوبارہ بھی — اور پہلے سے کہیں زیادہ شدت اور امکانات کے ساتھ — رونما ہو سکتا ہے۔

آدم و حوا ایک ہی زبان بولتے تھے۔ قطعِ نظر اِس سے کہ اُن کی زبان کیا تھی، اُن کی اولاد ہزاروں زبانیں بول رہی ہے۔ ؎

یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین

پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

4: خاتمہ

کمپیوٹر کی معاونت سے ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا آج کی تحقیقات و ترقیات میں ایک اہم مقام رکھتا ہے اور جس پر بہت انسانی اور مادی وسائل خرچ کیے جا رہے ہیں۔ یہ کام مشینی ترجمے کی مختلف تکنیکوں کو بروئے کار لاتے ہوئے کیا جاتا ہے۔ اِس مقالے میں مشینی ترجمہ کی تاریخ، موجودہ صورتِ حال اور اِس کے مستقبل کے امکانات کا ایک مطالعہ کمپیوٹر اور اطلاعیات کی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ دنیا کی کسی بھی زبان سے اردو میں اور اردو سے دنیا کی کسی بھی زبان میں مشینی ترجمہ اب بارہ پتھر دور کی بات نہیں رہی۔ یہ فاصلہ اب روشنی کی رفتار سے طے ہو رہا ہے۔

☆☆☆

تحریر: ۲۷/فروری ۲۰۱۰ء مطابق ۱۲/ ربیع الاوّل ۱۴۳۱ھ

مزید مطالعہ:

اِس مقالے کے قارئین سے درخواست ہے وہ مندرجۂ ذیل مقالات کو بھی توجہ سے پڑھ ڈالیں:

ا۔ بخاری، سید ذوالکفل؛ ظہیر احمد، ڈاکٹر؛ صفوان محمد چوہان، ڈاکٹر حافظ؛ ۲۰۰۹ء اردو کارپس: تکنیکی تعارف، اہمیت،

ضرورت اور دائرہ و لائحۂ عمل ۔مشمولہ:جرنل آف ریسرچ، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان،شمارہ-۱۴۔

۲۔ صفوان محمد چوہان،ڈاکٹر حافظ؛۲۰۱۰ء،اردو اطلاعیات: آج اور کل،مشمولہ:سہ ماہی اثبات،شمارہ:۵-۴۔

۳۔ صفوان محمد چوہان،ڈاکٹر حافظ؛۲۰۰۷ء،ترویج اردو کی ایک فوری ضرورت: اردو رسم الخط میں انگریزی-اردو لغات کی آن لائن فراہمی۔مشمولہ:اورینٹل کالج میگزین۔جلد-۸۳،عدد:۲-۱۔

حواشی وتعلیقات

حوالہ جات:

بخاری،سید ذوالکفل،ظہیر احمد،ڈاکٹر؛صفوان محمد چوہان،ڈاکٹر حافظ؛۲۰۰۹ء،اردو کارپس: تکنیکی تعارف، اہمیت، ضرورت اور دائرہ و لائحۂ عمل ۔مشمولہ:جرنل آف ریسرچ، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان،شمارہ-۱۴۔

حواشی

۱۔ ملاحظہ کیجیے: www.hutchinsweb.me.uk/MTNI-14-1996.pdf

۲۔ اردو افعال،سونیا چرنی کووا(Sonia Charni Kova)،ترقی اردو بورڈ،نئی دہلی، اپریل،جون ۱۹۸۹ء،ص-۴۹۔

۳۔ ملاحظہ کیجیے: http://crulp.org/

۴۔ ملاحظہ کیجیے:اردو کارپس: تکنیکی تعارف،اہمیت، ضرورت اور دائرہ و لائحۂ عمل ،مشمولہ جرنل آف ریسرچ، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان،شمارہ-۱۴،۲۰۰۸۔ص-۱۳۵۔

۵۔ ملاحظہ کیجیے: http://www.voxox.com/home.php

۶۔ Google Translator کی مشینی ترجمہ کاری سہولت مندرجۂ ذیل زبانوں کے لیے دستیاب ہے۔ملاحظہ کیجیے: www.google.com/language_tools?hl=EN

•Afrikaans
•Akan
•Albanian
•Amharic
•Arabic
•Armenian
•Azerbaijani
•Basque
•Belarusian
•Bengali
•Bihari
•Bork
•Bosnian
•Breton
•Bulgarian
•Cambodian
•Catalan
•Chinese (Simp)
•Chinese (Trad)
•Corsican
•Croatian
•Czech
•Danish
•Dutch
•Elmer Fudd
•English
•Esperanto
•Estonian
•Faroese
•Filipino
•Finnish
•French
•Frisian
•Galician
•Georgian
•German
•Greek
•Guarani
•Gujarati
•Hacker
•Hausa
•Hawaiian
•Hebrew
•Hindi
•Hungarian
•Icelandic
•Igbo
•Indonesian
•Interlingua
•Irish
•Italian
•Japanese
•Javanese
•Kannada
•Kazakh
•Kinyarwanda
•Kirundi
•Klingon
•Korean
•Kurdish
•Kyrgyz
•Laothian
•Latin
•Latvian
•Lingala
•Lithuanian
•Luganda
•Macedonian
•Malagasy
•Malay
•Malayalam
•Maltese
•Maori
•Marathi
•Mauritian Creole
•Moldavian
•Mongolian
•Montenegrin
•Nepali
•Norwegian
•Norwegian (Nynorsk)
•Occitan
•Oriya
•Oromo
•Pashto
•Persian
•Pirate
•Polish
•Portuguese (Brazil)
•Portuguese (Portugal)
•Punjabi
•Quechua
•Romanian
•Romansh
•Russian
•Scots Gaelic
•Serbian
•Serbo-Croatian
•Sesotho
•Shona
•Sindhi
•Sinhalese
•Slovak
•Slovenian
•Somali
•Spanish
•Sundanese
•Swahili
•Swedish
•Tajik
•Tamil
•Tatar
•Telugu
•Thai
•Tigrinya
•Tonga
•Turkish
•Turkmen
•Twi
•Uighur
•Ukrainian
•Urdu
•Uzbek
•Vietnamese
•Welsh
•Xhosa
•Yiddish
•Yoruba
•Zulu

۷۔ Yahoo BabelFish کی مشینی ترجمہ کاری کی سہولت کے لیے ملاحظہ کیجیے: babelfish.yahoo.com اس سہولت کا تعارف ان الفاظ میں کرایا گیا ہے: Language translator used for translating text or web pages from English and other languages to French, German, Greek, Chinese, Spanish, and others.

۸۔ ملاحظہ کیجیے: http://en.wikipedia.org/wiki/Asia_Online

۹۔ ملاحظہ کیجیے: http://h2p.learnpunjabi.org/

۱۰۔ ملاحظہ کیجیے: http://en.wikipedia.org/wiki/Worldlingo اگرچہ یہ صفحہ ۵/دسمبر ۲۰۰۹ کو وکی پیڈیا سے ہٹا دیا گیا ہے۔

۱۱۔ ملاحظہ کیجیے: http://en.wikipedia.org/wiki/Apptek

۱۲۔ ملاحظہ کیجیے: http://sourceforge.net/projects/foreigndesk/

تشکر (Acknowledgement):

۱۔ یہ مقالہ لکھنے میں جناب وصی اللہ کھوکھر نے میری بہت مدد کی ہے اور بے حد اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ انھوں نے اِس مقالے کو چھپنے سے پہلے جانچا بھی ہے۔ رسمی شکریے کے کوئی الفاظ اُن کی خدمات کا بدل نہیں ہو سکتے۔ جناب وصی اللہ کھوکھر اردو مشینی ترجمے میں پاکستان کے پرانے لوگوں میں سے ہیں اور کمپیوٹر اور اطلاعیاتی ٹیکنالوجی کی پندرہ سے زیادہ کتابوں کے مصنف/ مترجم ہیں۔ وہ مائیکروسافٹ کے ساتھ اردو ترجمے کے کئی ایک پراجیکٹ کر چکے ہیں۔ کمپیوٹر سائنس کی اصطلاحات کو اردو-انگریزی میں جس سہولت اور تخلیقی صلاحیت سے وہ استعمال کرتے ہیں، صرف پاکستان ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں بھی ایسے کا ئیاں لوگ کم ہی ہوں گے۔

۲۔ اِس مقالے کی تیاری کے دوران میں حوالے کی بہت سی باتوں کے ضمن میں ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اور ڈاکٹر خورشید رضوی صاحب کو بار بار زحمت دی گئی۔ ہر چار حضرات کا شکر یہ واجب ہے۔

۳۔ یہ مقالہ لکھنے کے لیے www.wikipedia.org کے مختلف مقالات سے آزادانہ استفادہ کیا گیا ہے۔

فہرستِ اسناد محولہ

مآخذ

الف: کتابیات

۱۔ قـــرآنِ پـــاك۔ The Message of THE QURAN by Muhammad Asad, Dar al-Andalus Limited, 3 Library Ramp, Gibralter. 1980.

۲۔ اقبال، شاعرِ مشرق ڈاکٹر علامہ سر محمد، کلیاتِ اقبال، پانچواں ایڈیشن، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۲۰۰۰ء

۳۔ حفیظ جالندھری، ابوالاثر، کلیاتِ حفیظ، پہلا ایڈیشن، مرتبہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، الحمد پبلی کیشنز، لاہور دسمبر ۲۰۰۵ء

۴۔ عابد صدیق، پانی میں ماہتاب، دوسرا ایڈیشن، الحمد پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۶ء

۵۔ غالب، مرزا اسد اللہ خاں، دیوانِ غالب۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ فروری ۱۹۸۶ء

۶۔ Europe Speaks Arabic by Dr V Abdul Rahim, Institute of the Language of the Quran Inc, Toranto, Canada, 2008.

ب: رسائل اور تحقیقی جرائد

۱۔ اردو اطلاعیات آج اور کل۔ مشمولہ: سہ ماہی اردو نامہ مجلس زبان دفتری حکومت پنجاب۔ شمارہ اکتوبر ۲۰۰۸ تا مارچ ۲۰۰۹ء۔ ص ص ۱۶۳ تا ۱۷۳۔

۲۔ اردو اور دنیا کی بڑی زبانوں کی شماریات۔ مشمولہ: اردو سائنس میگزین۔ شمارہ-۴، ۲۰۰۹ء۔ ص ص ۱۹ تا ۲۳۔

۳۔ اردو رسم الخط میں انگریزی-اردو لغات کی آن لائن فراہمی۔ مشمولہ: اردو سائنس میگزین۔ شمارہ-۳، ۲۰۰۷ء۔ ص ص ۲۲ تا ۲۷ اور مشمولہ: اورینٹل کالج میگزین۔ جلد-۸۳، عدد: ۲-۱، ۲۰۰۷ء۔ ص ص ۲۲۳ تا ۲۶۴۔

۴۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) بدلتے لسانی تناظر میں چند تجاویز۔ مشمولہ: جرنل آف ریسرچ، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان۔ شمارہ-۱۲ (۲۰۰۷ء)۔ ص ص ۲۷۵ تا ۲۸۶۔

۵۔ مشین ریڈایبل اردو رسم الخط: حروف کی کشتیاں، اعراب، نقطے، شوشے اور کششیں۔ مشمولہ: اردو سائنس میگزین۔ شمارہ-۳، ۲۰۰۸ء۔ ص ص ۲۹ تا ۳۳۔

ج: انٹرنیٹ سائٹس (چند منتخب سائٹس)

1. http://www.hutchinsweb.me.uk/Nutshell-2005.pdf
2. http://www.isi.edu/natural-language/projects/rewrite/mtsummit03.pdf
3. http://www.machinetranslations.org

تکنیکی مشاورت

۱۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، سابق پرنسپل، اورینٹل کالج، جامعۂ پنجاب، لاہور [اردو و انگریزی]

۲۔ ڈاکٹر سید خورشید حسن رضوی، لاہور [اردو و عربی]

۳۔ خواجہ غلام ربانی مجال، ۳۸۔ گلستان کالونی، لین نمبر-۲، نیشنل پارک روڈ، راول پنڈی [اردو و انگریزی]

۴۔ راؤ صفدر رشید، ڈیٹابیک سپروائزر، مرکز فضیلت برائے اردو اطلاعیات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد [اردو مشینی ترجمہ]

۵۔ وصی اللہ کھوکھر، ایم جی ایچ سالوشنز، کاسو کے [اردو مشینی ترجمہ]

۶۔ ڈاکٹر پرویز احمد، Language Technologies Research Centre, International Institute of Information Technology, Gachibowli, Hyderabad. [اردو مشینی ترجمہ]

خطۂ ملتان میں گم شدہ ''ہیر'' بازیافت اور تدوینِ متن

نسیم اختر

"Heer" is not only a folk character of the Punjabi literature, it is also a symbol of the culture, social behaviours and attitudes of this part of the earth, down fall of the socio-political atmosphere and stagnation of the society. The researcher not only finds a forgotten text about this legend character but also traces it through different write rs, poets,and suffies. It can be studied through the cultural history of this region. The author also finds the traces of the development of this folklore to know that the Heer is really depicting the customs, livelihood, and the cltural perspective of the story. She believes that the Heer text written by mr. Sobhey Khan given here is the real text found from a reliable calligraphed sorce/script. Sobhey Khan was a resident of Shuja Abad , a town in the region of Multan.

پنجاب کی دھرتی نے ایک ایسے قصے کو جنم دیا جسے تاریخ کے اوراق بھی فراموش نہ کر سکے۔ وہ قصہ ہے "ہیر رانجھا" کا اس قصے کے کئی کرداروں نے ایک لیجنڈ کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اس کے اساطیری کردار آج بھی زندہ ہیں۔ ان کرداروں میں ایک کردار کا نام "ہیر" ہے۔ یوں تو "ہیر" ایک سیدھا سا نام ہے مگر یہ نام جب قصے کے اندر رہتا تو اس دھرتی کی ثقافت، معاشرے کا فرد، عہد کی پہچان اور معاشرتی رویوں کی نمائندہ، زوال یافتہ اور جامد سیاسی نظام کی جبریت کے خلاف نبرد آزما لڑکی بن کر سامنے آتا ہے۔ جب یہ نسائی کردار صوفی شاعر بلھے شاہ کے ہاں پہنچا تو اس نے علامتی روپ دھار لیا۔

''مینڈو نی میکوں دھیدو رانجھا ہیر نہ آکھو کوئی''

یعنی وہ باندی بن کر رانجھے کی ہستی میں گم ہو جانا چاہتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہیر اپنی ذات کی نفی کر کے رانجھے میں سما جانا چاہتی ہے۔ وہ تو پکار پکار کر کہتی ہے۔

”رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی“

بلھے شاہ خود ہی اقرار کرتے ہیں کہ ہیرؔ نے ایک باندی ہو کر کتنا اونچا مقام حاصل کر لیا ہے۔

بلھا ہیر سلیٹی ویکھو، کتھے جا کھلوتی

جس دے دل میں تو نہ لگایا او ہو جیہی ہوئی (۱)

شاہ حسین توں ہیرؔ کو یوں تلاش کرتا ہے

جنگل بیلے پھراں ڈھونڈیدی، رانجھن میرے سنگے

مینہیں آیاں میرا ڈھول نہ آیا، ہیر کو کے وچ جھنگے (۲)

سچل سرمست کے ہاں تو عشق 'رانجھو' کے دل میں چھپا بیٹھا ہے اور ہیرؔ 'رانجھو' کے اندر براجمان ہے۔ دونوں کے درمیان من وتو کا فاصلہ ہی نہیں رہا۔

رانجھو تخت ہزارے والا میں تاں ہیر سیال

عشق رانجھو اندر وڑیا، وسر گئی دی چال (۳)

خواجہ غلام فرید تو گھر کی بادشاہی تیاگ کر تخت ہزارے سے آنے والے 'رانجھے' کو مشورہ دیتے ہیں کہ جب تو نے ہیرؔ کی خاطر اپنے کان پڑوا لئے تو باقی کیا رہ جاتا ہے۔ جب ہیرؔ مل گئی تو شان و شوکت کو لات مار کر ہی حیات جاوداں ہے۔

آپے تخت ہزاریوں آیا ہیر کارن چاک سڈایا

سٹ کر شوکت شاہی وو یار (۴)

گویا اب ہیرؔ مادی دنیا سے نکل کر ماورائی شکل اختیار کر گئی تو عام شاعروں نے صوفیائے کرام کی اختیار کردہ علامت پر مہر ثبت کر دی۔ ہیرؔ کے کردار کی اس تفہیم کی خوشبو نے ہر اس ذہن کو متاثر کیا جو حساسیت اور معصومیت سے لبریز تھا۔ چاروں اور پھیلنے والی اس خوشبو سے متاثر ہو کر اردو کے ممتاز شاعر انشاء اللہ خاں انشاء یہ کہنے پر مجبور ہو گئے:

سنایا رات کو قصہ جو ہیر رانجھے کا

اہل درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا (۵)

وارث شاہ نے اپنی ہیرؔ میں خود یہ تسلیم کیا ہے کہ انہوں نے یہ قصہ تفریح یا تفنن طبع کیلئے نہیں لکھا۔ بلکہ یہ قصہ روح اور قلوب کا مکالمہ ہے۔ ہیر انسان کی ذات کے پیکر کا نام ہے اور رانجھا اس کا خالق و مالک ہے وہ خود کہتا ہے:

ہیر روح تے چاک قلبوت جانو بالناتھ ایہہ پیر بنایا ای

سہتی موت تے جسم ہے یار رانجھا، انہاں دوہاں نے بھیڑ مچایا ای

دنیا جان ایویں جیویں جھنگ پیکے گور کالڑا باغ بنایا ای

وارث شاہ میاں بیڑی پار تیری کلمہ پاک زبان تے آیا ای (۶)

اس ضمن میں غلام قادر شاہ بٹالوی نے خوب وضاحت کی ہے:

آپ ہیر تے آپے رانجھن، آپے جو نوں سکے
آپ سہیں تے آپے ماہی، آپے جھل اوکے
آپے جھنگ تے تخت ہزارہ، آپے بیلے ٹکے
کہے غلام ایہہ سوئی جانن، جن ہیراں پکڑے پلے (۷)

اس قصے کو خطہ ملتان کے بہت سے جید اور عالم فاضل شعرا نے قلم بند کیا ہے۔ جن میں اللہ بخش خادم، چراغ اعوان، علی حیدر ملتانی، حمل لغاری، نورالدین مسکین، سید جلال حکیم، احمد بخش غافل، نورن گدائی، غلام رسول انصاری، محمد مٹھا، مولانا عبید اللہ ملتانی، کریم بخش واصل، روشن، عبدالکریم، غافل کرماکی، میراں شاہ، محمد اصغر علی اور محمد راجن شاہ۔ لیکن جس شاعر کے قلمی نسخے کی بازیافت ہوئی ہے۔ اس کے کلام کا ذکر تو ڈسٹرکٹ ملتان گزیٹر میں آتا ہے مگر کلام دستیاب نہ تھا۔ اس کا نام سوبھے خاں ہے۔

شہر کی تعلیمی روشنی سے دور دیہات کی مٹی تو انائی میں اپنے کاندھوں پر زندگی کا بوجھ اٹھانے والا فی البدیہہ گو شاعر سوبھے خاں شجاع آباد کے قصبہ ٹاہے جو والا کا رہنے والا تھا۔ یہ قصبہ شجاع آباد اور جلال پور پیر والا کے درمیان واقع ہے۔ جہاں خواندگی کی روشنی کم اور ان پڑھتا کا اندھیرا زیادہ تھا۔ اس اندھیرے میں سوبھے خاں اپنی شاعری کی جداگانہ شمع جلا رہا تھا۔ ملتان ڈسٹرکٹ گزیٹر کے مطابق سوبھے خاں ۱۸۱۰ء میں پیدا ہوا اور وہ ۱۸۷۰ء میں اس جہان فانی سے کوچ کر گیا۔ (۸) اس طرح انہوں نے ساٹھ برس تک شاعری کی جوت جگائی۔

ماسٹر سکھ رام شجاع آبادی نے اپنے مقالے "**شجاع آباد دا ماں کوئی**" میں سوبھے خاں کو 'سوھبے' لکھا ہے (۹) جو درست نہیں ہے۔ کیونکہ 'سوبھ اور سوبھا' دونوں ہندی کے لفظ ہیں جس کے معنی ہیں خوبصورت، زیبائش، خوبی وغیرہ جبکہ 'سوھب' کے معانی ہیں بین، باجہ وغیرہ (۱۰)۔ شجاع آباد کے علاوہ ضلع ملتان کے قدیم شاعروں میں 'سوھبے خاں' کا نام کا کوئی شاعر نہیں ہوا۔ ہاں 'سوبھے خاں' ضرور ہے جس کا ہم تذکرہ کر رہے ہیں۔

سوبھے خاں کے شاعر ہونے کا تذکرہ سب سے پہلے ملتان ڈسٹرکٹ گزیٹر ۱۹۰۱ء میں آیا۔ اس سے قبل کسی تذکرے، مخطوطات، ملفوظات یا تاریخ کی کسی کتاب میں ان کا نام تو ملتا ہے مگر ان کا کلام دستیاب نہیں ہوا۔

ماسٹر سکھ رام شجاع آبادی نے لکھا ہے کہ سوبھے خاں فی البدیہہ گو شاعر تھا (۱۱) مگر حیرت کی بات ہے کہ اگر وہ واقعی فی البدیہہ اشعار کہتا تھا۔ تو سوائے ایک 'وار' اور قصہ 'ہیر رانجھا' کے اس کا اور کوئی کلام نہیں ملتا۔ نہ ہی اس بارے میں کہیں تذکرہ دستیاب ہے۔ اس کا یہ بھی کہنا درست نہیں کہ سوبھے خاں تھوڑا بہت خواندہ بھی تھا۔ اگر سکھ رام شجاع آبادی کی یہ بات تسلیم کر بھی لی جائے۔ تو اس کی مزید کوئی تحریر یا قلمی یا طبع شدہ چیز دستیاب ضرور ہوتی۔ یا اس کے خاندان کے افراد جو اس وقت حیات ہیں اس بارے میں کچھ روشنی ڈالتے۔ البتہ مولوی نور احمد خاں فریدی نے اپنے ایک مضمون میں صرف اتنا لکھا ہے کہ 'سوبھے خاں نہ صرف ان پڑھ تھا بلکہ کم عقل بھی تھا اور اپنی روزمرہ زندگی میں بھی ناکام تھا۔ مگر حافظہ بہت تیز تھا۔ جو شعر ایک مرتبہ کہہ لیتا تا دیر یاد رکھتا۔ (۱۲)

مولوی نور احمد فریدیؔ نے بیک وقت دو متضاد باتیں لکھی ہیں۔ ایک طرف تو یہ لکھتے ہیں کہ وہ کم عقل تھا۔ دوسری جانب تیز حافظہ رکھنے والا بھی کہتے ہیں۔ اگر وہ کم عقل تھا تو پھر شعر کیسے موزوں کر لیتا تھا۔ بہر حال بحث یہ نہیں ہے کہ وہ کم عقل تھا یا عقل مند۔ بات یہ چل رہی تھی کہ سوبھے خاں شعر کہتا تھا۔ پروفیسر شوکت مغل نے اسی ضمن میں ایک نئی بات کہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں "سوبھے خاں ان پڑھ ہونے کے ساتھ ساتھ "صاحب حال" اور مجذوب بھی تھا۔ عام حالت میں وہ شعر نہ کہتا تھا۔ بلکہ جب ان پر کیفیت طاری ہوتی تو اس وقت مراقبے کی حالت میں جب سر اٹھاتا تو شعر کہنے شروع کر دیتا"۔(۱۳) ہمیں اس بات سے اتفاق نہیں۔ اول تو پروفیسر شوکت مغل نے بغیر کسی حوالے کے یہ بات کہی ہے دوسرے یہ کہ مجذوب تو اللہ تعالیٰ کے انوار عالیہ میں گم ہوتا ہے اس کا ظاہری یا مادی دُنیا سے رابطہ ٹوٹ چکا ہوتا ہے۔ ایسی حالت میں انسان کا شعور پس منظر میں چلا جاتا ہے اور باطنی حواس عمل پیرا ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس شاعر کی شعوری قوت شعر کی آمد کے وقت وظیفہ خوار ہوتی ہے تو وہ شعر کہتا ہے مجذوب کا ادیب یا شاعر ہونا بے معنی بات ہے۔ ہاں "صاحب حال" کی کیفیت اور طرح کی ہوتی ہے۔ جب اس پر حال کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو اس کے ظاہری حواس معطل ہو جاتے ہیں اور حواسِ لطیفہ کام کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ جب وہ اس کیفیت سے باہر آتا ہے تو پھر ظاہری حواس متحرک ہوتے ہیں اور شعور کام کرنا شروع کر دیتا ہے۔ مگر اس کے شعور پر انواراتِ الٰہیا کے اثرات مرتب ہوتے رہتے ہیں۔ اس کی گفتگو، لکھنے، پڑھنے اور کام کاج گویا ہر فعل میں یہ اثرات ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ سوبھے خاں اگر صاحب حال ہوتا تو اس کی شاعری میں کہیں نہ کہیں یہ اثرات کا سایہ تو نظر آتا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سوبھے خاں نارمل عقل اور شعور کا مالک تھا۔ اسکی حسی قوت بہت زیادہ تھی اور مشاہدہ بہت گہرا تھا۔ اسی لئے تو انہوں نے اشعار موزوں کیے۔

ماسٹر سکھ رام شجاع آبادی اور مولوی نور احمد فریدیؔ دونوں اپنے اپنے مقالوں میں اس بارے میں متفق ہیں کہ سوبھے خاں نے ہیر کا قصہ اپنے ایک دوست "میراں شاہ" کے کہنے پر لکھا(۱۴)۔ ماسٹر سکھ رام نے تو مزید وضاحت کی ہے کہ میراں شاہ نے پہلے سوبھے خاں کو "ہیر" کا سارا قصہ کہہ سنایا۔ تو سوبھے خاں نے سن کر اسکو شعروں کی لڑی میں پرویا(۱۵)

سوبھے خاں کی "ہیر" کے تقریباً ۱۱۸ شعر ہیں جب کہ مولوی نور احمد خاں فریدیؔ کے مطابق اس قصے کے کل ۶۲ بند ہیں۔

پروفیسر شوکت مغل نے اپنی کتاب "ملتان دیاں واراں" میں سوبھے خاں کی "ہیر" کے صرف چار بند دیئے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ انہوں نے یہ بند مذ رمحمد خاں (نعت خواں) سے سن کر لکھے ہیں جبکہ مذ رخاں کا کہنا ہے کہ اس نے یہ چاروں بند اپنے والد قادر بخش سے سُنے تھے جو سوبھے خاں کا شاگرد تھا(۱۶)

یہاں یہ بات الجھن پیدا کرتی ہے کہ سوبھے خاں ۱۸۱۰ء میں پیدا ہوا اور ۱۸۷۰ء میں وفات پائی۔ جبکہ غلام قادر نے بقول پروفیسر شوکت مغل ۱۹۷۹ء میں اس دُنیا سے کوچ کیا۔ غلام قادر خاں کی عمر اگر سو سال مان بھی لی جائے تو اسکی پیدائش ۱۸۷۹ء بنتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہوا کہ سوبھے خاں کی وفات کے ۹ برس بعد غلام قادر خاں پیدا ہوا۔ اس طرح وہ سوبھے خاں کا شاگرد کیسے ہو سکتا ہے۔ خیر یہ بحث بھی ہمارے موضوع سے ہٹ کر ہے۔

ذیل میں ہم سوبھے خاں کی "ہیر" کا مکمل متن درج کر رہے ہیں۔ یہ بات ذہن میں رہے کہ ہم نے یہ اشعار یوں کے توں درج کیے ہیں جیسے ہمیں قلمی بیاض سے ملے مولوی نور احمد خاں فریدیؔ کا کہنا بالکل درست ہے کہ ایک صدی سے زائد عرصہ گزرنے کے بعد شاعر کا

کلام سینہ بہ سینہ چلتے چلتے اپنی اصل صورت کھو بیٹھا ہے۔ حشو و زائد نے شعروں کے اوزان کو بگاڑ دیا ہے۔ ردیف قافیہ تبدیل ہو گیا ہے اور دکھ تو اس بات کا ہے کہ شعر و شاعری کا ذوق نہ رکھنے والوں نے اپنی مرضی سے اشعار کی ترتیب بدل دی۔ اس طرح سوہنے خاں کی ''سی حرفی'' تسلسل کھو بیٹھی۔(۱۷) تاہم بیاض میں جس شکل و صورت میں درج تھی ویسی ہی پیش کیا جا رہا ہے۔

اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ پروفیسر شوکت مغل نے اپنی کتاب میں جو چار بند درج کیے ہیں اُن میں دو بند سوہنے خاں کی ''سی حرفی'' میں درج ہی نہیں ہیں۔ یا تو وہ الحاقی ہیں۔ یا وہ قلمی بیاض کی تحریر میں نہیں آئے۔ باقی دو بند کم و بیش فرق کے ساتھ شامل ہیں۔

سی حرفی سوہنے خاں (مکمل متن)

۱۔ عاشق تھی گزرے ہن اگے پچھے کہیں نہ توڑ نبھائی
یوسف کان زلیخا رب کوں رو فریاد سنائی

۲۔ سسئی ہوت بنوں دے پچھوں، تھل وچ سوئی تڑہائی
شیریں کارن فرہاد کوں، تقدیر پہاڑ چڑھائی

۳۔ چھٹ پے ڈانڈ سوہنڑے مجنوں ''سم'' کھوہے دی چائی
سوہنی جگی مہینوال گولیندی اوں کوں مچھیاں کنوں کھوائی

۴۔ نازک عشق کیتا سیفل خاکی مرد خدائی
نال پری دے نسبت اُھدی قادر قلم چلائی

۵۔ لیلا جام چفیسر دا سر مشکیاں نال وٹائی
جھل وڈ ان گیا شیخ لی مصری کارن بائی

۶۔ چکوی دے چکوے کوں ناں جگھڑ بدن عمر لنگھائی
عشق مجازی صاحباں دا جتیں مرزا کھڑ مرائی

۷۔ کوئل مائل مہینہ اتے سر چوٹی چاک رکھائی
آ پتنگ شمع دوں جلائے سر ڈیون آشنائی

۸۔ کچی وچ سمندراں دے شوہ کان رہے تڑہائی
وانگوں چندر چکور دے جہاں مست محبت لائی

۹۔ اج کوئی ہمراہ نہ تھیسیا سوہنا باجھوں فضل خدائی

ہیر دا سراپا

۱۰۔ قصہ ہیر تے رانجھن دا کر مصنف نوّاں ڈکھالے
چوچک ناں سیال منیدا جھنگ مگھیانے چالے
۱۱۔ زمیندار قدیمی ہا او راندا ہا شہر وچالے
ہیر اوندی بیٹی ہے جیندی سار ای سندھ حوالے
۱۲۔ سے بانہیاں دے اگوں اجوں سے ہن خدمت والے
کل چھوٹی اج وڈی دائی ، کھیر کھنڈوں وچ پالے
۱۳۔ پئی آن بلوغت کوں چا گرد نگاہاں بھالے
نور اتوں بھل سور وکھنی جیندے سر دے بشیر کالے
۱۴۔ نین جیندے کھڑ وسنی کرن بھنج مارن ڈنگ اوبالے
پینگھاں جھوٹے ہیر سوہنڑی کل سہیلیاں نالے
۱۵۔ سیر کرے دریا نوّاں دے ناں پڑھے تھیں حوالے
لیکھ دے وچ سکھ دھیں جو بیٹھ رانجھن دا پالے
۱۶۔ پکا شعر نہ آکھیو سوبھا مصنف جوڑی گن رسالے

دائی بکی

۱۷۔ آن مکان بکی والا ہس پچھدا رانجھن آیا
میں مہمان مسافر کوں اج قسمت آن نکلیا
۱۸۔ عرشوں وچھلی دھاں کڈھی جیکوں چن یاراں رنگ لایا
سن دائی حیران تھئی پھر رانجھن کول بلوایا
۱۹۔ جیں وت کون ، کتھوں تو آندیں کھت پئی جا جایا
لعل لباں وچوں کر پچھے جیداں مرد ملوک الایا

۴۰۔ آکھس وطن تخت ہزارا میڈا قسمت اے ملک ڈکھایا
زیارت ہم مدینے دی جے دل بخت بھڑایا

اس بات سے متاثر ہو کر دائی بکی رانجھے کی خدمت کرنے لگتی ہے۔

۴۱۔ کھنڈوں نال پتاشے جھولے بھر بھر جام پلایا
قلیہ تے پلا فالودہ کھاتاں ترت پکایا

ہیر تے اُمدی ماں وچکار سوال جواب

۴۲۔ پچھدی ہے ما ہیر کنوں پھر گوشے بہہ سمجھایا
سمی باہی آرام گیو تین گھر کنوں چت چایا
۴۳۔ چاک پچھوں اس خاک تھیوں تیں ہیر دا بھرم وکجایا
چوچک باپ کیتو شرمندہ وی پٹھان ہچایا
۴۴۔ سوبھا ہیر کوئی مٹھی بچالھ ایہا جو ہیر وسدا ہمسایہ
۴۵۔ ہیر صاف جواب ڈتا اماں کوڑ کرو تدبیراں
روز میاج ڈہاڑے لکھی مٹی پر تقدیراں
۴۶۔ چاک دا وانگ لیو ہے میکوں ایہا امر تقدیراں
نہ لکسم پاند کھیڑے دا توڑے سے کرو تدبیراں
۴۷۔ سوبھا کئی نہ منی ہیر توڑے ما کر کر رہی تقریراں

ہیر نوں سہیلیاں دا سمجھانا

۴۸۔ ہیر ڈہوں سہلیاں آئیں کر کے اتج وڈائی
زل کھیڈیاں کھیر پیوے چنگی عمر نبھائی

۲۹۔ چا راضی کر سیالاں کوں خوش ہووی پیو تے مائی
چاک دا فراق لے جھنگی کیا کیتو عقل دانائی
۳۰۔ نہ کوئی اسدا خویش قبیلہ نہ کوئی بھینی نہ بھائی
پا ہیں سیل گھنیندا دھوئیں بیلیں ریہن لنگھائی
۳۱۔ بھوری لوئی رہس سونڈھے دے نہ کوئی پوشاک ہنڈائی
سوبھا ہیر کوئی جتھیں ڈے رہی پہ ہیر نہ منی کائی

ہیر دا جواب

۳۲۔ بولی نال سہیلیاں دے ایہو ہیر سخن الایا
کھیڑا بھیڑا ذات اویڑا چاک توں کھول سکھایا
۳۳۔ او دن خالی نہیں وا لڈایا
اجے عشق سیالیں نا ہا کتنا ہیر نواں نہیں لایا
۳۴۔ رانجھن ڈھیم حضور کنوں نہ گلہ کرو اجایا
جو کجھ حال سیالاں دا ہیر سارا گئی سنایا
۳۵۔ گلے سو تھئی بد کوجھا جیں ڈیہہ روز حشر دا آیا
سوبھا بھولے بجن گیاں ول سیاں کر کوشش دا سایہ

شہر دے قاضی دی نصیحت

۳۶۔ ہیر کوں سمجھاون آیا چھیر قاضی جھنگ شہر دا
نام نشان عظیم وڈا سینڈے چوچک باپ مہر دا
۳۷۔ لج پال سارے پروار دی باعمل شرم رہیو سر دا
نال الاول کھیڑے دی بہہ ملاں تیکی کردا
۳۸۔ میں کو ہیں زمینداری اوندی نت نسی گھر زردا
سبق ڈے پڑھائیم نیکوں پئی کوئی بھوم بشر دا

۳۹۔ جیڑھے منکر تھئے اُستاد کنوں وچ لہن عذاب قبر دا
سوبھا قاضی کیتیاں ہوں نصیحتاں جو کجھ بابت ہیر دا

ہیر دا قاضی نوں جواب

۴۰۔ قاضی نال جواب کرے کر ہیر طبع جھکائی
سلمیں ہوئی ہاں دین محمدؐ دی ہاں سچے پاک لیائی
۴۱۔ رہساں وچ ادب دے پوری جانے حق خدائی
تھئے نکاح دلیں دے سودے جیں ڈینہہ خالق خلقت خلقی آئی
۴۲۔ جبرائیل گواہ تھیا کم میکائیل بنائی
کل ملائک وچ مشابہت حوراں جنج سوہائی
۴۳۔ قاضیا ہیں قصا اتے نہ جانیں راز الٰہی
کھن وڈھی لچ لا نہ متاں فتوے رہی نہ کائی
۴۴۔ سوبھا ہیر تے رانجھن اتے حضوروں توڑ کنوں اشنائی

جنج دی آمد

۴۵۔ جنج بجے ساھے شادی کھیڑے سامان کریندے
بجے بجے کوں سنگوایا کھیڑیاں اناج پویندے
۴۶۔ وچ بھراواں بھائیاں دے او ہر کوں کانڈھے ڈیندے
شادی طبل آوازہ ہا بجے واج ترت کھڑیندے
۴۷۔ دھیاں دھیاں کرن دمامے نال ترناہیں رلیندے
ڈھولک نال رکھایے چھینے دکنیاں کھڑے وجیندے
۴۸۔ پنجواں آیا ترٰی دی خدمت مثل طفلک اتھیندے
ہک بجے دے عناد کنوں پراہیں پے ڈھول کھنیندے

۴۹۔ ڈالاں مرد کرن پے خوشیاں آجوں ویلاں ڈیندے
پی شراب تھیون پے کھوے کھچیاں نچیندے

۵۰۔ سانگیاں سر لائی اتھاں دے طبلے نال کریندے
تجریاں ، رو نارے ڈھڈیں نار فقیر جھیندے

۵۱۔ اسریاں الغرزے بجھے بیاں کھڑے پھوکیندے
سرادی ساز طنبورہ ہا سب اندر راز رکھیندے

۵۲۔ ہا مرچنگ مجھاں دا دشمن تھی ہلاک وجیندے
اجوں کھیڑیاں جنج چڑھائی سامان سبھو کر چیندے

۵۳۔ کھتی لوہد فراقیاں اٹے کھڑن او ٹھک پچھکیندے
چہل لوال پچھی فقیریں ڈھالے آون اٹھیندے

۵۴۔ تیرہاں نالیاں نال کرن پچے نقلاں نٹ کریندے
ڈوم ڈوال سبھے لچھ لوری آون کئی بیت اکھیندے

۵۵۔ ڈھاڈی نال کرہالے سارے چیڑھیاں پڑھ مغویندے
ہے جتھ ناٹک انصاف جھاندے پتلیاں پے کھڈیندے

۵۶۔ رنگو رنگ بناون چہرے ہر بولی بلویندے
سوبھا وچ درگاہ رلیالی (۲۶) کھیڑے بازی جان ہریندے

جنج دا سوانگ

۵۷۔ پنے آن شتابی ، کھیڑیاں جھنگ وچ جنج وڑائی
تماش بین خلق بے پایاں الٹ پئی ہرکائی

آتش بازی

۵۸۔ آتش بازی کھنڈ گئی، مہتاب کیتی روشنائی
چھکلیاں کھڑیاں ہوائیں تاں پانجے ودن خلق بجھائی

۵۹۔ چڑھ کھے سبز ے چادراں جو باغ کھڑے رنگ لائی
پھل جھڑیے منارے چھٹکے تاں کم ونجے انار رسائی
۶۰۔ آ سیال تھئے متوجہ جج کھیڑیاں دی آئی
کھوں نال پھڑیاں ہن ماچے تا جاہ کونو کوں بنائی
۶۱۔ وتھرے آن پلنگ نالیچے فرق و فرق ڈولائی
ڈھونڈیں ہار کمہار ہیا تھاں ہر جنس اتھ آئی

بھانڈے

۶۲۔ گھا گھریں نال چونے گھڑے جتھ لوٹے لکائی
آب خورے استاوئے ڈولے سرنک باہوں بنائی

کھاون دیاں شیواں

۶۳۔ کئی خاشے کئی راشے چا تدبیر سیال پھڑائی
کھائے وچ نکالے پورے نائی رسو پکائی
۶۴۔ قلیہ تے پلا فالودہ یخنی کھنڈ مٹھائی
حلوے دے نال تخرمل کھچڑی رہی لبھائی

کاسے

۶۵۔ کونانہ رہے چلھے تے ٹکڑا کردا باہوں کمائی
نونیاں نال بٹھاریاں ہاریاں وارے نہ آون کائی
۶۶۔ بھتے نان اتھاں دے کر دیاں مکھن سیخ پکائی
کانجے سب سیالیں ماچھے ہر کوں روٹی آئی
۶۷۔ سوبھا رات ایہا سرمیل والی چا غم وچ ہیر ٹھپائی

مرداں دا جشن

۶۸۔ ل سیالے سمالے کھیڑیاں آن کچہری لائی
آمدی وجے باہندگی خلقت بیٹھی فرش وچھائی

۶۹۔ ڈنکھی کان تماشے دے پھر الٹ آئی ہر کائی
کچیاں دے کھاڑے ہر جا لگے جا بچائی

۷۰۔ راتیں شمع بالیں شورے پے قہر وچ نائی
سارے پلے دی پشوازاں گل وچ کھڑیاں زیب تہائی

۷۱۔ کملالے دے پھلوائے مچھلیاں ، والیاں راند رسائی
نک آئے تھ بولا بھلے چام گلی چکائی

۷۲۔ نال ہوئیاں جڑپے جھابے خوب کھڑیاں لگائی
انھیں کنگنی باچیاں سوہروں چھلے کران لڑائی

۷۳۔ توبت بدن نال پیٹ کیتی وچ ہن پرتان سلائی
سوہرے بدھ کچی پیاں کنجریاں تھی مخلوق نگائی

۷۴۔ چاوڑیاں وچ چیلاں دے پھر وکھی کنڈ چڑھائی
وزیرے نال نچاوت سنگی ڈنڈن ماز رلائی

۷۵۔ وقت سجان آواز کران ایویں ہوندے قلم اکائی
ہر منگتا رج ریہا کھیڑیاں دولت کی نہ کائی

۷۶۔ سوبھا حق ملسی حقداراں کوں ہے کوڑی کرن کمائی

سوانیاں دا جشن

۷۷۔ ڈھولک نال دکھائی ہے کھیڑیاں آن جھمر دے کھڑدیاں
گائے خوب بجاون باٹے کھتیاں کھڑیاں زیور دیاں

۷۸۔ سر دے پوچھنی خوب زری دے چھلکیاں بوئیں عطر دیاں
آون زلف کھنڈاری تاں بیا ناگ وانگوں ڈنگ لڑ دیاں

۷۹۔ پیریں ٹورے لائن ٹھنکورے ناز بھوں وچ کر دیاں
سفن باشہہ الارن بجوں سی آون نگر دیاں
۸۰۔ بیٹھے چکن نال کنوں کئی ہن استاد ہنر دیاں
راندراں کھیڈ چھوڑیونے سبھے چیڑھیاں ہن جھمردیاں
۸۱۔ خوشیاں کر چکیلیاں پاون وانگ جھنجھیری پھردیاں
پوچھٹ مار ستاون لوکاں ناہ ناہ آون کر دیاں
۸۲۔ ہک جنگھ نال مریندیاں لتر چیاں آون چھڑدیاں
لوڈی نال مریندیاں پیو بھالھیں ہنیاں شرم دیاں

نکاح دی رسم

۸۳۔ گزری رات رہی وچ باقی جا کوئی پہر سوایا
سون سوہڑ کرن کوں نا پھر لوک زمانہ آیا
۸۴۔ ماسیاں پھپھیاں دائیاں آئیاں ہیر کوں پہنایا
باہیں نال رلی جئی باہیں چوتی پھل جڑایا
۸۵۔ چمک سونے دی دھمک ڈتی واہ چوتی چینک لایا
بازو بند کمند جڑیا، انوٹ بھوں ٹھہایا
۸۶۔ واہ کوئی واہ پیھر کچھلے بدن تعویذ سہایا
سولی مہندی، سرخی، شنگرف عطر جیش منگوایا
۸۷۔ ہار سنگار آون تھکن آجوں ہیر زلول بکل پایا
تے نانگ ماہی دی سانگ سیکوں کھیڑا کھول سمجھایا
۸۸۔ جیندیں کنڈ نہ ڈیہاں رانجھا سجے ملک الموت بچایا
وقت اکور ظہور تھیا پھر ملاں کو منگوایا
۸۹۔ ملکنا پا الاول کو وچ مسند آن بہلایا
ڈو گواہ وکیل مقرر شرع اینویں فرمایا

۹۰۔ کاضی بوجھنی دے ہیر کنوں اتھاں وچ وکیل بلایا
توں کر منظور الاول کوں تقریر سیتی منوایا

۹۱۔ تھی رنگ کنوں بے رنگ چلے اتھ دلدا رڑ نہ آیا
آن سلام دیو نے مجلس جلد وکیل بلایا

۹۲۔ ڈتی رضا وکیل گواہاں چٹ تے کوڑ الایا
سوبھا ہیر کنوں تدبیر اگی تقدیر نبھ بھڑلایا

ہیر دے جہیز دا سامان

۹۳۔ وچ حضور بھرانواں دے آ چوچک ڈاج کھنڈائے
بیوڑ ترپوڑ چولیاں چھپیاں سب کجھ نال گنائے

۹۴۔ پھل ٹوٹن گل تگرش بوہداں دیرے دال منگوائے
ستوگل دے ست بھنڑے بک دانی داہ استاد بنائے

۹۵۔ چھدیڑکاں نال بوجھنی دے ڈورے واہ واہ پاند جوڑائے
ساوے پلے چھٹیاں خوب جڈھیاں چھپنے لائے

۹۶۔ کیسریاں دے سوہے پوڑے اتھوں چدر بدھائے
آتنا باتی ململ خاصے بے حد آل انائے

۹۷۔ لٹھے آن کیتو نیں کٹھے تاں بوجھنی جگ ناتی آئے
لنگیاں نال تصیلے ریشم کسیاں کسب بھڑائے

۹۸۔ بچے دی ذات پڑاتی کپڑے نہیں گنتی وچ آئے
سوبھا ہیر اگوں منظور نہیں بچے ڈیون ڈاج لبھائے

رانجھا جوگی دے بھیس

۹۹۔ ول جواب کیتا میاں رانجھنی معطی آکھ سنیسوں
نال حکم حق تعالی دے ہر مرضاں صحیح کریسوں

۱۰۰۔ بھاں کول بدن دیاں ساریاں ہر اک رنگ سدھیسوں
جیکوں عمل نہ تھیندا ہوسی لکھ تعویذ ڈیسوں

۱۰۱۔ جیں مرد دے مہر دی شفائی نہ ہوسی پڑھ کلام ڈیسوں
واہ ، ڈوا تے ٹل چھالی کوں منگے خوب چلیسوں

۱۰۲۔ ہانجے گھن مار دی کوں کئی بوٹیاں جھول بالیسوں
ساوے پیلے پردھے لگے پر گنڈھیاں نال گنڈھیسوں

۱۰۳۔ بر دی پیڑ، تاثیر بدن دی ہر ہک درد ونجیسوں
ڈھدری سدڑی ون دی دھڑی تتی دار ولیسوں

۱۰۴۔ سوبھا ہے نیت میاں رانجھن دی ونج کے حج کریسوں

سپ دیاں قسماں

۱۰۵۔ ناگیں نال کھیڑے رانجھن الانا نال رڑالے
ذاتیں سپ سنجاناں میں بھی ہر ناگاں دے چالے

۱۰۶۔ ازکر تاہیر وچ روہیاندے کئی درلے آن ڈکھالے
وا گنیس ، پدم ، سنگھ چوڑ چھوہیا، مشکی ناگ ہن کالے

۱۰۷۔ نیلا پیلا تے زرد دہا ساڑے درخت سیالے
کوڑ کنڈ، کوریڑی وی ہن بھاگے ناگ چتالے

۱۰۸۔ اسی کھمی ہرا جتامہ بچے دم رکھے زہر وچالے
سوبھا کرن متابت رانجھن دی گل مہریاں مرد سنبھالے

گھوڑیاں دیاں قسماں

۱۰۹۔ وہیر ہوئی تیار کھیڑیاں دی پیا وکارا پھردا
کنک نال تیار سمھوہا جو قصبات شہردا

۱۱۰۔ رنگ پور توں اوہ نکل چڑھے جیویں دشمن ڈِٹھے لشکر دا
کران جھنکار چٹا دڑ گھوڑے جوں کڑکار ککھر دا

۱۱۱۔ پور سمندر برنجے ککرے کر دے ناچ مہر دا
کہا کمیت تے ابلق تازی وانگے باز اڈار دا

۱۱۲۔ پنج کلاں تے صوفی چینی قدم نیاز وچ ٹردا
مرد اسوار ڈیوڑھی سے خچراں بک کنوں پیا جھڑدا

۱۱۳۔ ہر اتے لال دوشالے ناں بھو لگیاں پیچ کردا
ڈھالیں نال کماناں برچھے کھنڈاں گرز ہنر دا

(آگے ایک ورق افتادہ ہے)

ہیر دا قاضی نوں جواب

۱۱۴۔ جھگڑا ہیر الائی ناں کم ڈِٹھس ویہڑا سارا
بی بی مر گئی قاضیا ہیر تے وجیا سوت نقارا

۱۱۵۔ سوڑی سائی سٹ گھتیا کوئی نہ چلیا چارا
ہیر تے پوہن وڈاخر گناہ دے اتھاں دھوں اندھارا

۱۱۶۔ رشوت کھا نہ قاضیا مثاں پیا لڈھیں بارا
سچ ظاہر کتابی مسلے اکھیں عالم سارا

۱۱۷۔ کھوٹا کھرا پیا پچ کھیتیں آپ سنارا
تیرے تے خورشید آسی او دوزخ دا بھڑکارا

۱۱۸۔ وچ شفیع امت دا ضامن حضرت نبیؐ سوہارا
سچ کر سخن ہیر دے قاضی چا نروار وسارا

۱۱۹۔ سوبھا قاضی تھپ کتاباں رکھیاں کپڑے گئیں پسارا

حواشی

۱۔ نذیر احمد سیف، ڈاکٹر، (مرتب)، ''کلام بلھے شاہ''، لاہور، پیکیجز لمیٹڈ ۱۹۶۷ء، ص۔۳۸

۲۔ انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، (مرتب)، ''پاکستانی زبانوں کے صوفی شعراء''، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء، ص۔۵۹

۳۔ محمد اسلم رسول پوری، (مرتب)، ''منتخب سرائیکی کلام سچل سرمست''، ملتان، بزم ثقافت ۱۹۷۷ء، ص۔۸۷

۴۔ محمد آصف خاں، (مرتب)، ''آکھیا خواجہ فرید نے''، لاہور، پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۹۴ء، ص۔۱۳۱

۵۔ وقار انبالوی، ''سیر دانو سکڑا پن''، مطبوعہ پنج دریا، لاہور، ٹمپل روڈ، ۱۹۶۹ء، ص۔

۶۔ محمد شریف صابر، (مرتب)، ''سیر وارث شاہ''، لاہور، وارث میموریل کمیٹی محکمہ اطلاعات، ۱۹۸۵ء، ص۔۳۱۲

۷۔ علی عباس جلالپوری، (مرتب)، ''مقامات وارث شاہ''، لاہور، تخلیقات ٹمپل روڈ، ۱۹۹۹ء، ص۔۹۹

۸۔ گورنمنٹ پنجاب (مرتب) ''ملتان ڈسٹرکٹ گزیٹیئر''، (انگریزی)، لاہور، ۱۹۰۱ء، ص۔۱۶۲

۹۔ سکھ رام شجاع آبادی، ''پریوار شجاع آباد دا مہان کری'' مشمولہ ماہنامہ، لدھیانہ، سونا نگر (گورمکھی) ۱۹۵۰ء، ص۔۷

۱۰۔ راؤ اصغر، راجہ جیسور، ''ہندی اُردو لغت''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان ۱۹۹۸ء، ص۔۳۲۳

۱۱۔ سکھ رام شجاع آبادی، ''پریوار شجاع آباد دا مہان کری'' مشمولہ ماہنامہ، لدھیانہ، سونا نگر (گورمکھی) ۱۹۵۰ء، ص۔۷

۱۲۔ شوکت مغل، پروفیسر، ''ملتان دیاں واراں''، ملتان، سرائیکی ادبی بورڈ، ۱۹۹۴ء، ص۔۲۱۵

۱۳۔ ایضاً ص۔۲۱۵

۱۴۔ سکھ رام شجاع آبادی، ''پریوار شجاع آباد دا مہان کری'' مشمولہ ماہنامہ، لدھیانہ، سونا نگر (گورمکھی) ۱۹۵۰ء، ص۔۱۶

۱۵۔ عزیز الرحمن، ایک گمنام شاعر مشمولہ ماہنامہ ''العزیز'' بہاولپور، ملتانی گیٹ ۱۹۴۳ء، ص۔۱۷

۱۶۔ شوکت مغل، پروفیسر، ''ملتان دیاں واراں''، ملتان سرائیکی ادبی بورڈ، ۱۹۹۴ء ص۔۲۰۷

۱۷۔ نور احمد فریدی، مولوی، ''تاریخ ملتان''، ملتان رائٹرز کالونی، ص۔

اُردو سندی تحقیقات کی فہارس

ڈاکٹر مطاہر شاہ

Research in urdu lenguage & literature started with the advent of independence. Bicause of it urdu research reached new hights. But due to lack of co-ordination among universties, on most occassion on a similar topics were repeated. But later on the situation is coped by providing lists of proposed research topics. In the foregoing essay such lists are discussed so that the available material can be assessed scholastically.

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور جامعہ عثمانیہ نے آزادی سے پہلے ہی جامعاتی تحقیق کی روایت کا آغاز کر دیا تھا، لیکن آزادی کے بعد پاک و ہند میں درجنوں نئی یونیورسٹیوں کے قیام نے اردو تحقیق کی رفتار انتہائی تیز کر دی جس کے نتیجے میں بڑی تعداد میں تحقیقی مقالے منظرِ عام پر آنے لگے اور بہت جلد ایک کثیر سرمایہ جمع ہو گیا تاہم بدقسمتی سے ان جامعات کے شعبہ ہائے اردو میں باہمی تال میل نہ ہونے کی وجہ سے بعض دشواریوں کا سامنا بھی کرنا پڑا، مثلاً کس یونیورسٹی میں کن موضوعات پر کیا تحقیقی کام ہو چکا ہے اور کون سے موضوعات کن یونیورسٹیوں میں زیرِ تحقیق ہیں۔ چنانچہ یہ احساس بڑھنے لگا کہ اردو میں اب تک جن موضوعات پر تحقیق ہو چکی ہے یا جو زیرِ تحقیق ہیں، اُن سب کے ضروری کوائف یکجا کیے جائیں تاکہ اردو تحقیق کی سمت و رفتار کا اندازہ بھی ہو سکے اور ایک ہی موضوع پر دو دو مرتبہ تحقیق کا امکان بھی ختم ہو۔

اس مقصد کے لیے یوں تو جزوی طور وقتاً فوقتاً پر چھوٹی موٹی فہرستیں بھی اشاعت پذیر ہوتی رہی ہیں لیکن ذیل میں ہم اُن بڑی اور اہم فہرستوں پر نظر ڈالیں گے جو اُردو اصولِ تحقیق کی روایت میں اب تک منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔

''اُردو تحقیق نمبر''

اردو اصولِ تحقیق کی روایت میں رسالہ ''آج کل'' کے ''اردو تحقیق نمبر'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اس تحقیق نمبر میں، جس کی اشاعت اگست ۱۹۶۷ء میں ہوئی، دیگر مضامین کے علاوہ سندی تحقیقی مقالوں کی ایک اہم فہرست بھی شامل ہے۔ ''ہندوستانی یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق کی رفتار'' کے عنوان سے رسالے میں موجود اس فہرست کو پہلی اہم کوشش کہی جا سکتی ہے۔ اس فہرست میں علی گڑھ، لکھنؤ، دہلی، جموں و کشمیر، الہ آباد، پٹنہ، گورکھپور، ناگپور، مدراس اور بمبئی کی یونیورسٹیوں کے شعبہ ہائے اردو میں پی ایچ۔ ڈی یا ڈی لٹ کے لیے دیے گئے

تقریباً ۱۷۵ رجسٹرڈ موضوعات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ رسالے کے آخری آٹھ صفحات پر پھیلی ہوئی یہ فہرست ہندوستانی تحقیقات پر مبنی اس وقت تک کی سب سے جامع فہرست ہے جس سے اس روایت کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔

ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق

سندی فہارس کے سلسلے میں دوسری بڑی کوشش 'ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق'' ہے جس کے مرتب سید فرحت حسین ہیں۔ یہ پہلی فہرست ہے جو کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب (۱) جس کی اشاعت ''کتاب نما'' جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵ نے اپریل ۱۹۷۶ء میں کی، مختصر ہے اور صرف ۴۰ صفحات پر مشتمل ہے لیکن اس میں ہندوستان بھر میں اُس وقت تک کی تمام اہم یونیورسٹیوں میں ہونے والی اردو تحقیقات کی تفصیل جمع کی گئی ہیں۔ واضح رہے کہ اس میں صرف ہندوستانی یونیورسٹیوں کا ذکر ہے۔ پاکستان یا دیگر ممالک کی یونیورسٹیوں کی فہارس اس میں شامل نہیں۔

فہرست کے آغاز میں اُن یونیورسٹیوں کے نام درج کیے گئے ہیں جن کی فہرستیں اس کتاب میں شامل کی گئی ہیں ہے۔ فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان بھر میں اردو کی اعلیٰ تعلیم کا انتظام رکھنے والی ایسی کل یونیورسٹیوں کی تعداد ۳۸ تھی۔ کتاب میں فہرستوں کا اندراج اس طرح ہے کہ الگ الگ عنوانات کے تحت الگ الگ فہرستیں درج کی گئی ہیں۔ ہر عنوان کے ساتھ نمبر شمار نئے سرے سے شروع ہوتا ہے۔ موضوعات کی ترتیب یوں ہے کہ پہلے نمبر شمار، پھر مقالہ نگار کا نام اس کے بعد موضوع، اگلے کالم میں تحقیق شدہ یا زیرِ تحقیق کے الفاظ، نیز اگر ڈی لٹ کا مقالہ ہے تو اس کی وضاحت، اور آخر میں متعلقہ یونیورسٹی کا نام درج ہے۔ البتہ اس میں نگران مقالہ یا سنہ کا التزام نہیں رکھا گیا ہے۔

کتاب میں فہرست کے علاوہ بعض دیگر مختصر تحریریں کو بھی جگہ دی گئی ہے لیکن اُن کی اہمیت زیادہ نہیں۔ مجموعی طور پر یہ فہرست ہندوستانی جامعات میں تحقیق کی رفتار وسمت کا اندازہ لگانے اور تکرار سے بچنے کے لیے اپنے وقت کی ایک بہترین کاوش تھی جس کے لیے مرتب لائق تحسین ہیں۔

یونیورسٹیوں میں اُردو تحقیق

ڈاکٹر سید معین الرحمن کی یہ تصنیف دراصل ایک تحقیقی جائزہ ہے لیکن اسے فہرستوں کی ذیل میں شمار کرنا زیادہ مناسب ہے۔ کیونکہ اس میں بڑی حد تک سندی مقالات سے ہی سروکار رکھا گیا ہے۔ پروفیسر صابر لودھی کے نام معنون یہ کتاب سب سے پہلے جنوری ۱۹۸۹ء میں یونیورسل بکس لاہور سے شائع ہوئی۔ یہ ۲۲۴ صفحات پر مشتمل ہے اور درج ذیل موضوعات کی حامل ہے:

۱۔ اردو میں ڈاکٹریٹ کے اولین اسناد

۲۔ یونیورسٹیوں میں مطالعۂ اقبال کے چالیس سال

---صد سالہ جشنِ ولادت ۱۹۷۷ء تک

۳۔ یونیورسٹیوں میں مطالعۂ اقبال کے دس سال

---۱۹۷۸ء---۱۹۸۸ء

۴۔ پاکستانی یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق کے چالیس سال

۔۔۔۱۹۴۷ء۔۔۱۹۸۸ء(۴)

۵۔ تحقیق کے لیے موضوع کا انتخاب

۔۔۔کچھ ماخذ و مصادر

اُردو میں پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی اوّلین اسناد کن یونیورسٹیوں سے تفویض ہوئیں اور یہ کن اہلِ علم کو دی گئیں؟ کتاب کا پہلا مقالہ اختصار کے ساتھ اِن سوالات کا جواب فراہم کرتا ہے۔

کتاب کے دوسرے اور تیسرے مقالے میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ پچھلے پچاس سال (۱۹۳۸ء۔۔۱۹۸۸ء) میں دنیا بھر کی دانش گاہوں میں اقبال پر جو تحقیقی کام ہوا ہے اُس کی نشاندہی کی جائے۔چنانچہ اقبالیاتی تحقیق سے متعلق اُن کا یہ مطالعہ دو حصوں پر مشتمل ہے اور پاکستان کے علاوہ ملک سے باہر بھی ہونے والی تحقیقات کا احاطہ کرتی ہے۔

پیشِ نظر کتاب کا چوتھا مطالعہ پاکستانی یونیورسٹیوں میں اردو میں ادبی تحقیق کے چالیس برسوں (یعنی اگست ۱۹۴۷ء سے اگست ۱۹۸۸ء) کا منظرنامہ پیش کرتا ہے۔بقولِ مصنف کے اِس میں دو سو سے زائد تحقیقی مقالات کے حوالے آ گئے ہیں۔

کتاب کا آخری حصہ جو تقریباً سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے سندی مقالات کی فہرست ہے۔اِس کی وضاحت اور غرض و غایت بیان کرتے ہوئے مصنف خود رقمطراز ہیں:

> کتاب کا آخری حصہ وادیٔ تحقیق کے نوآموز واردان کو کچھ منتخب جامعاتی ماخذ و مصادر سے روشناس کراتا ہے۔اس سے اُنھیں اپنے لیے موضوع کے انتخاب میں کچھ سہولت یا رہنمائی میسر آ سکتی ہے۔۔ یہ حصہ ان چار سو کے قریب غیر مطبوعہ یا مطبوعہ تحقیقی اور تنقیدی مقالات کے کتابیاتی کوائف کو محیط ہے جو میرے ذخیرۂ کتب کا حصہ ہیں۔۔ اور جن پر ملک یا بیرونِ ملک کی کئی یونیورسٹیوں میں کسی نہ کسی یونیورسٹی سے کوئی اعلیٰ سند عطا ہوئی ہے۔'' (۳)

ڈاکٹر سید معین الرحمن نے اپنی تالیف میں یونیورسٹیوں میں ہونے والی تحقیق کے حوالے سے جو معلومات اور کوائف جمع کیے ہیں وہ ڈاکٹر سلیم اختر نے اُن کا خلاصہ یوں پیش کیا ہے:

> ''ڈاکٹر سید معین الرحمن نے اپنی تالیف ''اردو تحقیق یونیورٹیوں میں''پاکستان کی جامعات میں تحقیق کے حوالے سے جو معلومات اور کوائف جمع کیے ہیں ان کی رو سے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۸۵ء تک کے ان چالیس برسوں میں پاکستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے ایک سو ساٹھ کے قریب اہلِ قلم نے پی ایچ ڈی کی اسناد حاصل کیں۔ ان میں سے ۲۵ سے زیادہ خواتین بھی شامل ہیں''
> (ص:۸۴) پاکستان میں پی ایچ ڈی کی سب سے پہلی ڈگری پانے کا اعزاز ڈاکٹر صابر علی خان کو حاصل ہوا۔انھیں یہ ڈگری ۱۹۵۵ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور کی طرف سے ان کے تحقیقی

> کام ’سعادت یار خان رنگین۔۔۔حیات و کلام‘ پر دی گئی“ (ص:۳۹) جبکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے اردو کے متعلق پی ایچ ڈی کی سب سے پہلے ڈگری ڈاکٹر محمد صادق (پیدائش ۱۸۹۸ء۔وفات ۱۷ جون ۱۹۸۴ء) نے حاصل کی۔مولانا محمد حسین آزاد کی حیات اور ادبی خدمات ان کی تحقیق کا موضوع تھا۔یہ مقالہ انگریزی زبان میں لکھا گیا“ (ص:۲۷) جبکہ پاکستان میں کسی یونیورسٹی سے وابستہ فرمان فتح پوری پہلے محقق اور پروفیسر ہیں جنھیں اردو میں پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی اعلیٰ ترین علمی اسناد حاصل کرنے کا اعزاز حاصل ہوا“ (۴)

کتاب کی ترتیب بھی اپنی مثال آپ ہے۔اس سلسلے میں کتاب کے مرکزی عنوانات کے علاوہ کتاب کے بیشتر حصوں میں ہر اہم بحث کو الگ نمبر شمار کے تحت رکھا گیا ہے، جس سے متعلقہ موضوعات مزید ذیلی حصوں میں تقسیم ہو کر استفادے کے لیے اور بھی آسان ہو گئے ہیں۔

ڈاکٹر سید معین الرحمن کی یہ تصنیف بلاشبہ پاکستانی جامعات میں ابتدا سے ۱۹۸۸ء تک ہونے والی سندی تحقیق کے سلسلے میں ایک اہم دستاویز کا درجہ رکھتی ہے۔انھوں نے اپنی اس کاوش میں جامعات میں سندی تحقیق کے سفر کو خوبصورت انداز میں اور محنت و توجہ سے صفحۂ قرطاس پہ اتارا ہے۔اس میں نہ صرف سندی تحقیق کی تاریخ واضح کی گئی ہے بلکہ اقبال کے حوالے سے دنیا بھر میں ہونے والی تحقیق کا احاطہ بھی کیا گیا ہے۔یہ کتاب تحقیقی جائزے سے کہیں زیادہ ایک اہم فہرست ہے۔

<u>اُردو تحقیق مسائل و رفتار</u>

زیرِ بحث موضوع میں ایک اور معتبر کوشش اسد فیض کی مرتبہ کتاب ’’اردو تحقیق مسائل و رفتار‘‘ ہے جسے ہم عصر پبلی کیشنز ملتان نے زیورِ طبع سے آراستہ کیا ہے۔یہ کتاب دراصل ’’ہم عصر‘‘ (ملتان) کا ’’جامعاتی تحقیق نمبر‘‘ جنوری مارچ ۲۰۰۱ء کی کتابی صورت ہے۔

سندی فہرستوں کے سلسلے میں یہ پہلی ایسی فہرست ہے جس میں پاک و ہندوستان ممالک کی بڑی یونیورسٹیوں میں ہونے والی تحقیقات کا مشترکہ طور پر ذکر کیا گیا ہے۔اس فہرست میں اگرچہ کچھ مطالعات کو بھی جگہ دی گئی ہے لیکن کتاب کا بڑا اور بنیادی حصہ سندی مقالوں کے کوائف پر مشتمل ہے۔اس فہرست کو دو بڑے زمروں میں تقسیم کیا گیا ہیں۔پہلے حصے میں پاکستانی جامعات کی فہرستیں ہیں، جبکہ دوسرے حصے میں ہندوستانی جامعات کے ایم فل، پی ایچ ڈی کے موضوعات درج ہیں۔

اس فہرست میں بے شمار موضوعات جمع کیے گئے ہیں تاہم کتاب میں ان کے اندراج کی ترتیب قابلِ رشک نہیں۔کہیں پر نمبر شمار موجود ہے تو کہیں پر نہیں۔بعض جگہ رجسٹریشن یا ڈگری کا سال مع مہینہ اور دن تک درج شدہ ہے جبکہ بعض جگہ بالکل نہیں۔کچھ مقامات پر موضوعات پہلے اور مقالہ نگار کا نام بعد میں درج ہے جبکہ اس کے برعکس بعض جگہ مقالہ نگار کا نام پہلے اور موضوع بعد میں درج ہے۔یوں معلوم ہوتا ہے کہ جس یونیورسٹی سے مقالات کی فہرست جس صورت میں دستیاب ہو سکی اسی طرح شامل کی گئی ہے۔اور یہی وجہ ہے کہ پوری فہرست میں ایک انتشار اور بے ترتیبی سی نظر آتی ہے۔

لیکن اس کے باوجود اس کتاب کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔اس میں ہر یونیورسٹی کی فہرست الگ الگ عنوان کے تحت رکھی گئی

ہے جس سے کسی خاص موضوع کی تلاش میں نسبتاً سہولت ہے۔ پاکستانی جامعات چونکہ ہندوستانی جامعات سے کم ہیں لہٰذا ہندوستانی فہرستوں کو اس کتاب میں زیادہ حصہ ملا ہے۔

اُردو تحقیق پنجاب یونیورسٹی میں

سندی تحقیقات کی فہرست پرمبنی ایک اور کتاب ''اردو تحقیق پنجاب یونیورسٹی میں'' بھی ہے۔ نئے چراغوں کے نام معنون اس کتاب کے مرتب وناشر، ناظم ادارۂ تالیف وترجمہ پنجاب یونیورسٹی، پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم ہیں۔ اس کی اشاعت جون ۲۰۰۶ء میں ہوئی۔ پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے ایک مختصر پیغام کے علاوہ اس میں مرتب کا تحریر کردہ ایک 'دیباچہ'، تین ابواب پر مشتمل متن اور آخر میں مصادر کی فہرست ہے جبکہ صفحات کی کل تعداد ۱۶۸ ہے۔

کتاب کے عنوان پر نظر ڈالی جائے تو پہلی نظر میں قاری کی توقع ہوتی ہے کہ یہ پنجاب یونیورسٹی میں عمومی تحقیق کی کل روایت کا احاطہ کرنے والی ایک تجزیاتی تصنیف ہوگی لیکن اندر کا حال اس کے بڑی حد تک برعکس ہے۔ اس میں محض پنجاب یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ہونے والی سندی مقالات کی فہرست شامل ہے جو ابتدا سے لے کر ۲۰۰۶ء تک کے ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے لیے لکھے گئے مقالات کی تفصیل فراہم کرتی ہے۔

جہاں تک مقالات کی اس فہرست کا تعلق ہے اس کی اہمیت سے بھی انکار ممکن نہیں۔ مختلف یونیورسٹیوں میں پنجاب یونیورسٹی کی یہ ایک انفرادیت ہے کہ اس کے اندر تکمیل پانے والے تمام مقالات کی فہرست یونیورسٹی نے خود مرتب کر کے شائع کی ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ اس طرح کی فہرستیں ہماری ہر یونیورسٹی کو مرتب کرنی چاہییں، تاکہ تحقیق کے عمل کو زیادہ شفاف بنایا جا سکے۔ اس سلسلے میں بعض مشترک فہرستیں اگرچہ موجود ہیں، اور جو اس کمی کو بڑی حد تک پورا بھی کرتی ہیں۔ لیکن ایسی فہرستیں عموماً غلطیوں سے پُر ہوتی ہیں اور زیادہ قابل اعتبار نہیں ٹھہرتیں۔

پنجاب یونیورسٹی پاکستان کی قدیم ترین یونیورسٹی ہے جو ۱۸۸۲ء میں قائم ہوئی۔ اس میں اُردو کی ایم اے کلاسوں کا آغاز ۱۹۴۸ء میں ہوا۔ ایم اے اردو کے امتحان کی جزوی تکمیل کے لیے مقالات کا سلسلہ ۱۹۵۰ء میں شروع ہوا اور آج تک قائم ہے۔ بعد میں پی ایچ ڈی کی روایت اور ایم فل کی ریگولر کلاسیں شروع کی گئیں۔ جس سے ادارے میں تحقیق کی روایت مستحکم ہوئی۔ روایت تحقیق کے ان تین دھاروں، ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی میں آخر الذکر کی تفصیل فراہم کرتے ہوئے مرتب دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''شعبۂ اردو میں تحقیق کے تین دھارے ایک دوسرے کے متوازی بہتے ہیں۔ ان میں سے پہلی اور معتبر روایت پی ایچ ڈی کی ہے، جس کے گزشتہ (62) برسوں میں کم وبیش (128) امیدواروں نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری کمائی، یعنی ہر سال اوسطاً دو طالبعلموں نے پی ایچ ڈی کی سند پائی۔''(۵)

کتاب کے بموجب اس ادارے میں ایم فل کی باقاعدہ کلاسیں ۲۰۰۱ء میں شروع کی گئیں جس میں پہلے سال کورس ورک اور دوسرے سال مقالہ لکھنا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ۲۰۰۶ء تک (20) مقالات لکھے گئے جن کی اوسط پی ایچ ڈی مقالات کے مقابلے میں زیادہ

بہتر ہے یعنی (5) مقالے ہر سال۔

شعبۂ اردو میں تحقیق کی سب سے طویل روایت ایم اے کے مقالات کی رہی 'دیباچہ' میں مولف درج کرتے ہیں:

> ''اس تحقیق کی تیسری اور سب سے طویل روایت ایم اے کے مقالات کی ہے جس کا سلسلہ ۱۹۵۰ء سے شروع ہو کر آج ۲۰۰۶ء تک جاری ہے یعنی گزشتہ (87) سال کم وبیش (925) مقالات تیار ہوئے جو ہر سال اوسطاً (16) بنتے ہیں۔ تحقیق وتنقید کے باب میں اسے خوش آئند مثال قرار دے سکتے ہیں۔''(۶)

کتاب کے پہلے باب میں پی ایچ ڈی دوسرے باب میں ایم فل اور تیسرے باب میں ایم اے کے مقالات کی تفصیل سے فہرستیں دی گئی ہیں۔ تمام موضوعات الف بائی ترتیب سے پیش کیے گئے ہیں تا کہ کسی موضوع کی تلاش میں چند لمحے سے زیادہ وقت صرف نہ ہو۔ ہر صفحے پر بائیں جانب تین حروف درج ملتے ہیں جو اس صفحے کے آخری عنوان کو ظاہر کرتے ہیں تا کہ مطلوبہ موضوع کی تلاش اور بھی آسان ہو۔ اندراجات ترتیب دینے میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ یہ روایتی انداز کی فہرست معلوم نہ ہو، کتاب کا تاثر دے۔ اس کے لیے نمبر شمار کے بعد مقالے کے نیچے نگران کا نام اور اس کے سامنے دوسری طرف طالب علم کے نام کے نیچے اس سال کا اندراج ہے جس میں مقالہ جمع ہوا۔ اندراجات کے لیے قلم کے رب کی سوغاتی کا خاص اہتمام کیا گیا ہے تا کہ کتاب کی سطروں پر نظریں آسودگی اور انبساط سے سرسراتی گزریں۔

مجموعی طور پر یہ کتاب مواد اور ترتیب دونوں حوالوں سے قابلِ تعریف ہے۔ کتاب کے آخر میں مصادر کی فہرست موجود ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کتاب کی تیاری میں ''تاریخ جامعہ پنجاب'' اور ''صد سالہ تاریخ جامعہ پنجاب'' سے خاص طور پر استفادہ کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں شعبۂ اردو ہی کی بعض غیر مطبوعہ مقالات سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

جامعاتی تحقیق

اردو تحقیقات کے حوالے سے سہیل عباس خان کی مرتبہ ''جامعاتی تحقیق'' ایک اور اہم فہرست ہے۔ دسمبر ۲۰۰۶ء میں بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والی یہ فہرست اردو تحقیقات کے حوالے سے دستیاب جامع ترین فہرستوں میں سے ایک ہے۔ اس سے پہلے اس موضوع پر جتنی بھی فہرستیں دستیاب ہوئیں اُن کا دائرہ محدود تھا۔ اس کتاب میں ایک جگہ لکھا گیا ہے کہ 'وقت کی کمی کے باعث تقریباً ایک ہزار مقالات درج ہونے سے رہ گئے' اس کے باوجود اس میں پاکستان، بھارت، بنگلہ دیش اور ترکی کی ساٹھ سے زائد یونیورسٹیوں کے شعبہ ہائے اردو میں تحقیق کیلئے منتخب ۲۳۰۶ مقالات کی تفصیل جمع کی گئی ہے۔ بہ الفاظ دیگر اس میں بھارت کی پچاس یونیورسٹیوں میں ۱۶۲۴ پاکستان کی آٹھ یونیورسٹیوں میں ۶۴۸ بنگلہ دیش کی ایک یونیورسٹی میں ۵ اور ترکی کی ایک یونیورسٹی میں پیش ہونے والے ۴ مقالات شامل ہے۔

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی کی صدر شعبہ ڈاکٹر روبینہ ترین نے اپنے مختصر ''حرفِ اول'' میں اس کا تعارف پیش کیا ہے 'طلوع' کے عنوان سے چند الفاظ مرتب کے بھی اس میں شامل ہیں جن میں اطلاع دی گئی ہے کہ یہ فہرست محض چار دنوں میں تیاری کی گئی ہے۔

کتاب میں فہرستوں کے اندراج کی ترتیب یوں ہے کہ پہلے جامعات کے صرف نام دیے گئے ہیں۔ بلکہ اکثر صرف شہروں کے نام دیے گئے ہیں۔ مثلاً جموں، آگرہ، الہ آباد، امراوتی وغیرہ۔ اس کے بعد پہلے انڈیا پھر بنگلہ دیش، اُس کے بعد پاکستان اور آخر میں ترکی کی جامعات میں پیش ہونے والے مقالات کو الف بائی ترتیب سے درج کیا گیا ہے۔ کتاب میں متعلقہ ممالک کو ہی ہر فہرست کا عنوان شمار کیا گیا ہے۔ اس میں الگ الگ جامعات کے حوالے سے تفصیل نہیں ملتی۔

باریک فونٹ میں درج یہ فہرست کسی باقاعدہ نمبر شمار سے عاری ہے۔ اختصار اس کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ ایک ہی سطر میں پہلے موضوع پھر مقالہ نگار کا نام (بریکٹ میں) جبکہ ایم فل یا ڈی لٹ کے مقالوں کی نشاندہی ساتھ ہی کر دی گئی ہے۔ البتہ اس میں ایک اہم التزام یہ رکھا گیا ہے کہ جو مقالے شائع شدہ ہیں اس کے سامنے ستارے کا نشان بھی ڈالا گیا ہے۔

ماخذ میں ''اردو بک ریویو'' اور ''ہماری زبان'' کے علاوہ اسد فیض کی اس موضوع پر کتاب ''اردو تحقیق مسائل و معیار'' سے زیادہ استفادہ کیا گیا ہے۔ کتاب میں جگہ جگہ طباعت کی غلطیاں بھی کھٹکتی ہیں۔ مجموعی طور پر یہ فہرست مواد کے لحاظ سے شاندار ہے جس میں ساٹھ سے زائد یونیورسٹیوں میں ہونے والی اردو تحقیقات کا احاطہ کیا گیا ہے اور پہلی مرتبہ پاک و ہند کے علاوہ دیگر ممالک میں ہونے والی اردو تحقیقات کو شامل کیا گیا ہے۔

جامعات میں اردو تحقیق

''جامعات میں اردو تحقیق'' اردو سندی تحقیقات کے حوالے سے اب تک کی سب سے منفرد اور جامع ترین فہرست ہے جس کی اشاعت ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان، کے زیرِ اہتمام حال ہی (۲۰۰۸ء) میں ہوئی ہے۔ ملک کے ممتاز محقق اور دانشور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی کوششوں کا ثمر یہ کتاب اُردو زبان و ادب سے متعلق دنیا بھر کے ۸۱ جامعات میں ایم فل، ڈی فل، ایم لٹ، پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کے تکمیل شدہ یا زیرِ تکمیل لگ بھگ ساڑھے چار ہزار موضوعات کی تفصیل سے مزین ہے۔ اس سے پہلے اس سلسلے میں جتنی بھی فہرستیں دستیاب ہوئیں، وہ مواد اور ترتیب دونوں حوالوں سے تشنہ ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی کے نام معنون اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی ''تقریظ'' کے ساتھ شائع ہونے والی یہ فہرست، جو اپنے موضوع کا حق ادا کرتی نظر آتی ہے بڑی محنت و ریاضت کے ساتھ تیار کی گئی ہے۔ ابتدا میں مرتب کا ایک طویل اور پر مغز مقدمہ ہے جس سے اُن مشکلات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے جو اس فہرست کی تیاری میں مرتب کو درپیش تھیں۔ اس فہرست کی تیاری میں نہ صرف پرانی اور مطبوعہ فہرستوں سے بھرپور مدد لی گئی ہے بلکہ بڑی تعداد میں غیر مطبوعہ اور نئی فہرستوں کے حصول کے لیے تگ و دو کی گئی ہے۔ چنانچہ آغاز میں اُن ماخذ کا تفصیلی ذکر موجود ہے جن سے اس فہرست کی تیاری میں مدد لی گئی ہے۔

باقاعدہ فہرست سے پہلے اُن تمام یونیورسٹیوں کے نام دیے گئے ہیں جن کی فہرستیں اس کتاب میں شامل کی گئی ہیں۔ اس کے بعد تمام مواد کو پانچ الگ الگ ابواب میں اور ہر باب کو کئی ذیلی عنوانات میں تقسیم کر کے، اس کتاب کو اُنھوں نے استعمال کرنے والوں کے لیے ہر لحاظ سے آسان بنا دیا ہے۔

کتاب کے پہلے باب ''تاریخ زبان و ادب'' میں تاریخ زبان و ادب کے عمومی موضوعات کے علاوہ اداروں، تحریکوں، فرہنگوں،

صحافت و رسائل، اقبالیات، تحقیق، تدوین، اور غالبیات وغیرہ سے متعلق موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں ''شاعری'' کے عنوان کے تحت اردو شاعری کے جملہ اصناف سے متعلق موضوعات شامل ہیں۔ کتاب کے تیسرے باب کا عنوان 'نثر' ہے، جس میں تمام نثری اصناف کے حوالے سے ہونے والی تکمیل شدہ یا زیر تکمیل مقالات کی تفصیل فراہم کی گئی ہے۔ کتاب کے چوتھے باب میں 'شخصیات ادب' جبکہ پانچویں اور آخری باب میں 'متفرقات'' یعنی رسم الخط، نصابات یا تدریس اردو وغیرہ نوعیت کے مقالات کو جگہ دی گئی ہے۔

یہ کتاب نسبتاً بڑے سائز کے اڑھائی سو صفحات پر مشتمل، نیز باریک فونٹ میں کتابت کی گئی ہے۔ فہرست میں ہر حوالے کے اندراج کے ضمن میں درج ذیل معلومات بہم پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے:

(الف) نمبر شمار یا حوالہ نمبر

(ب) مقالہ نگار کا نام (ناموں کی ترتیب الف بائی ہے)

(ج) مقالے کا عنوان

(د) متعلقہ جامعہ کا نام اور تکمیل مقالہ یا اجرائے سند کا سنہ (اگر مقالہ زیر تحقیق یا زیر تنقیح ہے تو سنہ کی جگہ 'زت'' کی صراحت کی گئی ہے۔)

(ہ) نگران کا رکا نام (اختصار کے پیش نظر، ناموں کے ساتھ 'پروفیسر'' یا 'ڈاکٹر'' جیسے سابقوں سے اجتناب کیا گیا ہے)

(و) ماخذ کا حوالہ (واضح رہے کہ مخففات کی وضاحت ابتدا میں کی گئی ہے۔)(۷)

اس کے علاوہ مختلف مقالوں کی نوعیت کے لیے بھی مخففات سے کام لیا گیا ہے۔ اس فہرست کی ایک اور انفرادیت یہ ہے کہ اس کے آخر میں پانچ مختلف نوعیت کے اشاریے دیے گئے ہیں، جن سے کتاب میں درج ہر حوالے تک رسائی بڑی حد تک آسان ہو گئی ہے۔ اشاریے کی یہ روایت اس سے قبل کی کسی فہرست میں نظر نہیں آتی۔ واضح رہے کہ یہ اشاریے حوالوں کے نمبر شمار (نہ کہ کتاب کے صفحہ نمبر) کے اعتبار سے مرتب کیے گئے ہیں۔

الغرض الفہرستوں کے سلسلے کی یہ اب تک کی سب سے بہترین کوشش ہے۔ جو نہ صرف ہماری ہر یونیورسٹی کی ضرورت ہے بلکہ ہر قومی و ذاتی لائبریری میں اس کا ایک نسخہ ہونا چاہیے۔ یہ نہ صرف اردو تحقیق میں نئے وارد ہونے والے طلبا کو موضوع کی تلاش میں مدد دے سکتی ہے بلکہ ان کو موضوع کی پہچان کرانے کے ساتھ ساتھ غیر ضروری موضوعات سے بچانے میں بھی معاون ہے۔ اس کے علاوہ اس سے ادبی تحقیق کی رفتار و معیار کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور تکرار موضوع سے بھی بچا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس کتاب کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس کتاب کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ ہر وہ شخص، جو ایم فل، پی ایچ ڈی کے لیے موضوع کی تلاش کرے گا، اس کتاب کے مطالعے سے معلوم کر سکے گا کہ کس کس موضوع پر پہلے کام ہو چکا ہے تا کہ بار بار ایک ہی موضوع کی تکرار نہ ہو۔ اس فہرست کے مطالعے سے یہ بھی معلوم کیا جا سکے گا کہ ایم فل، پی ایچ ڈی کے طالب علم نے کسی دوسرے کے مقالے سے بغیر کسی حوالے کے مواد

وغیرہ اپنے مقالے میں استعمال تو نہیں کر لیا ہے۔ اس فہرست سے یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ اب کن
کن موضوعات پر کام کرنے کا راستہ کھلا ہے اور یہ ایسی سہولتیں ہیں جن سے طلبہ، اساتذہ اور محققین
سب مستفیض ہو سکیں گے۔" (۸)

اردو زبان و ادب کی سندی تحقیقات کے حوالے سے دستیاب فہارس کے اس مختصر مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اب تک ہمارے محققین اور دیگر تحقیقی اداروں نے اگرچہ تحقیق کی اس اہم ضرورت کا احساس تو کر دیا ہے اور اس مسئلے کے سدباب کی بعض کوششیں بھی ہوتی ہیں لیکن اس ضمن میں ابھی بہت کچھ کرنے کی ضرورت ہے۔ اس سلسلے میں ایک تجویز تو یہ ہے کہ کوئی ایک قومی تحقیقی ادارہ اس اہم کام کا بیڑا اٹھائے اور مختلف محققین کی ایک نگران کمیٹی بنا کر نہ صرف ایک باقاعدہ فہرست مرتب کرے بلکہ وقتاً فوقتاً اُس کو update بھی کرتا جائے۔ اس کام کے لیے ہائیر ایجوکیشن کمیشن زیادہ مناسب ادارہ ہے۔ دوسری تجویز یہ ہو سکتی ہے کہ ہر یونیورسٹی اپنے ہاں ہونے والی تحقیقات کی فہرستیں باقاعدگی سے خود شائع کرتی رہے اور ان کے وسیع ابلاغ کا اہتمام بھی کرتی رہے۔ خاص کر دیگر یونیورسٹیوں اور مختلف اہم لائبریریوں میں یہ فہرستیں ضرور پہنچنی چاہییں۔

ان فہرستوں کی اشاعت انٹرنیٹ پر بھی ہو سکتی ہے۔ جس سے نہ صرف ہر طالب علم بلکہ ہر تحقیقی ادارہ براہ راست استفادہ کر سکتا ہے۔ تاہم ایسی تمام کوششیں مربوط حکمت عملی کے تحت ہونی چاہییں۔ کسی بھی قسم کی بے ترتیبی اور انتشار اس سارے عمل اور اس کی افادیت کو فائدے کی بجائے اُلٹا نقصان میں بدل سکتی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ اس کتاب کا فہرستِ مقالات والا حصہ کچھ اضافوں کے ساتھ "اردو میں اصولِ تحقیق" (جلد دوم) مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش میں بھی چھپ چکا ہے۔

۲۔ کتاب کا چوتھا مقالہ کچھ کمی کے ساتھ "اخبارِ اردو" (اسلام آباد) اپریل ۱۹۸۳ء "اردو میں اصولِ تحقیق" (جلد دوم) مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش اور "معیار و تحقیق" (پٹنہ) شمارہ ۱۹۹۱،۴ء میں بھی شائع کیا گیا ہے۔

۳۔ کتاب مذکور، ص: ۱۴/۱۳

۴۔ ڈاکٹر سلیم اختر "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۰ء ص: ۵۴۴

۵۔ کتاب مذکور، ص: ۱۰/۹

۶۔ کتاب مذکور، ص: ۱۰

۷۔ کتاب مذکور، ص (مقدمہ)

۸۔ کتاب مذکور، ص (تقریظ)

لغاتِ زبانِ اردو، اردو مشینی ترجمہ اور بنیادی اردو قواعد

ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان

This article, basically a review, lightly discusses the spark of Urdu dictionaries from the very beginning and their changing modes with the changing needs of their times. The Urdu dictionary that claims the position of the "Wordbase" so far is Jame-ul-Lughaat. When such books were appearing, a dire need of the Urdu grammar was felt which produced these compilations, though very small in number, and these too, are Arabic & Persian graded grammars in which Urdu is seen in the perspective of these languages and not as an independent & sovereign language.

Unfortunately the grammars of native Urdu writers have not been of significant importance to the people working on Urdu Machine Translation (MT). A recent work is published which is hoped to stand by this need, and its credits are jotted here in literary discourse.

سید القوم سر سید احمد خاں رحمۃ اللہ علیہ وہ پہلے آدمی ہیں جنھیں اردو کے ایک بڑھیا زبان ہونے اور اِسے اِس حیثیت میں عوام میں چلن دار کرنے کا خیال آیا۔ اُنھوں نے اردو کے استعمالی اِمکانات کو سمجھا اور اِسے ادب کی غلام گردشوں سے نکال کر اپنے دور کی سماجی و اصلاحی نیز عملی ضرورتوں کے لیے برتا۔ اردو کا رسم الخط بھی اُنھیں فائدہ دیتا نظر آیا اور اِس سے اُنھوں نے وہ کام لیا جو اُن سے پہلے کسی نے نہیں لیا تھا، یعنی اِس میں انگریزی کو لکھنا اور پوری قوت کے ساتھ ہر سطح پر عملاً برتنا۔ اِن عملی ضرورتوں کے پورا کرنے کے دوران ہی میں اُنھیں زبانِ اردو کے لغت کا خیال سوجھا جس کا نام اُنھوں نے گارسیں دتاسی کے مشورے پر لغتِ زبانِ اردو رکھا۔ اُن سے پہلے دیسی لوگوں کے جتنے بھی لغت ہیں وہ سب معین الادب یا معین الشعرا قسم کی چیزیں ہیں۔ اُس دور میں زبان سے مراد ادب ہی لیا جاتا تھا۔

سر سید کے لغتِ زبانِ اردو کے خیال کو کئی لوگوں نے اپنے اپنے طور پر لیا اور دیسی لوگوں کے اردو لغات سامنے آنے لگے۔ یہ لغات چوں کہ شاعری کے شوقیوں سے لکھے گئے تھے لہٰذا لغت سازی میں شاعری ہی معیار ٹھہری۔ نوبت یہاں تک آ پہنچی کہ جیسوں

ہزار شعر کہے ہی صرف اِس لیے گئے کہ کسی لفظ کی مثلاً تذکیریت یا تانیثیت کے جھگڑے میں اپنے دبستان کے موقف کی سند بن جائے۔ چنانچہ دیسی لوگوں کے ابتدائی لغات بھی ایک طرح سے شاعری ہی کی تفہیم وتوضیح کے لیے کارآمد ہیں۔ اِن لغات میں زبان کو ادب کے عدسے سے دیکھا گیا ہے۔ ادب نے کوئی سند دے دی تو ٹھیک، ورنہ لفظ یا مرکب سرے سے لغت کے قابل ہی نہ ٹھہرا۔ اور محاورہ تو چند کلومیٹر بلکہ چند ایکڑ زمین کے علاوہ کہیں بنتا ہی نہ تھا۔ دیسی لوگوں کے لکھے اردو کے ابتدائی تین بڑے لغات (فرہنگ آصفیہ، نور اللغات اور تاج اللغات) کی جولان گاہ یہی رہی ہے۔ پچھلی صدی کے چوتھے دہے میں جامع اللغات چھپا جو اِن معنی میں اردو "زبان" (Language) کا پہلا لغت ہے کہ اِس میں دو تین شہروں کے تین چار محلوں کے پانچ سات اساتذہ کے ہاں بار نہ پا سکنے والا لیکن برِ عظیم پاک و ہند کے بیسیوں صوبوں اور ہزاروں شہروں کے کروڑوں باسیوں کے ماحولوں اور ثقافتوں میں چلن دار روزمرہ اور محاورہ بھی ملتا ہے۔ اِس لغت نے منہ میں زبان رکھنے والوں کا مدعا پوچھا اور اُن کی بولی کو اعتبار عطا کیا ورنہ اب تک مخصوص جغرافیائی چوحدیوں کا پشتینی رہائشی ہی جو شاعر ہو اور شاعری کے چند بڑے ناموں کا منظورِ نظر بھی ہو، اردو کا باصلاحیت بولنے والا شمار ہوتا تھا۔ لسانی انجینئرنگ کی جدید اصطلاحاتی زبان میں جامع اللغات اردو کا پہلا Wordbase ہے کیوں کہ اِس میں اپنے وقت تک کے لغات میں سب سے زیادہ الفاظ و مرکبات اور روزمرہ ملتا ہے Platts کی Urdu, Classical Hindi & English Dictionary سے بھی زیادہ! یہ الگ بات ہے کہ کوئی اور قابلِ ذکر کی نہ مل سکنے پر زیادہ الفاظ کی سمائی ہی کو اِس لغت کا عیب کہا جاتا رہا ہے۔ جامع اللغات سے اردو لغت نویسی کی تاریخ میں پہلی بار اردو زبان نے بار پایا، اور یوں اِس لغت نے اردو لغت نویسی کا کینڈا ہی بدل دیا۔ اور یہ اِسی کا تسلسل تھا کہ علمی اردو لغت اور فیروز اللغات سامنے آئے، جنھیں جدید اصطلاحاتی زبان میں اردو کے فوقانی لغت (Advanced Learners' Dictionaries) کہا جا سکتا ہے (اگر اِن میں مثالی جملے شامل ہوتے تو یہ اِس تعریف پر پورا اترتے)۔ فرہنگِ تلفظ اب تک کے زبانِ اردو کے لغات کا آخری معروف نام اور بیش بہا کام ہے جس کی بنیاد جنابِ مولف کے الفاظ میں، اِس اصول پر رکھی گئی ہے کہ تلفظ وہی ہے جو "عوام میں چلن دار" ہے۔ الحمد للہ خیر سلا۔ بات ہی ختم ہو گئی۔ جنابِ شان الحق حقی کے اِس ایک فقرے سے ایک صدی سے طرزِ کہن پر اڑی ہوئی اردو لغت نویسی نئے دور میں داخل ہو گئی۔

اردو زبان کی بات چلی تو اردو قواعد تحریر کیے جانے بھی ضروری محسوس ہوئے اور اِس طرف بھی دیسی لوگوں کی توجہ ہوئی؛ اِس سے پہلے کے خالص اردو قواعد سے بیرونیوں ہی کے لکھے ہوئے تھے۔ میرزا نثار علی بیگ کی تین حصوں پر مشتمل رسالۂ قواعدِ اردو (۱۹۰۱ء) اور مولانا فتح محمد جالندھری کی مصباح القواعد (۱۹۱۶ء) سے چلتے چلتے بابائے اردو مولوی عبدالحق کی قواعدِ اردو (۱۹۵۸ء) نے اِس ضرورت کو پورا کرنے کی کوشش کی۔ قواعدِ اردو وہ کتاب ہے جس کی ضرورت سے کسی اردو خواں کو مفر نہیں خواہ وہ اردو ماں کی گود میں سیکھے یا محنت سے سیکھے۔ اردو قواعد کے یہ تینوں مجموعے بدیہۃً عربی و فارسی قواعد کی بنیاد پر لکھے گئے ہیں۔ اِس کے بہت بعد میں ڈاکٹر غلام مصطفٰی خاں کی جامع القواعد شائع ہوئی۔ لیکن یہ انہی تین کتب قواعد کا خذ ما صفا ہے اور اِس میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ البتہ بہت سے الفاظ کی سند کے لیے اشعار ضرور لائے گئے ہیں، جو بابائے اردو نے اپنی قواعدِ اردو میں نہیں دیے تھے! چنانچہ اردو قواعد کی کتابیں بھی زبان کی بجائے زیادہ تر معین الادب (Companions to Literature) ہی رہی ہیں۔ البتہ دو کتابیں

ایسی بھی ملتی ہیں جو معمول سے ہٹ کر تھیں: عصمت جاوید کی نئی اردو قواعد (۱۹۸۱ء) اور ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کی Urdu Grammar- History & Structure (۱۹۸۸ء)۔ لیکن یہ دونوں عام دستیاب نہیں ہیں۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا، قواعد کی ضرورت ہر ایک کو ہے۔ لیکن ضرورت کی شدت کی سطح مختلف ہے۔ چنانچہ بڑے پیمانے پر زبان اردو کے قواعد کی ضرورت کا احساس سب سے پہلے اُس وقت ہوا جب حکومتی اور نیم حکومتی سرپرستی میں سوچے سمجھے منصوبوں کے تحت انگریزی سے اردو تراجم ہونے لگے۔ ادارۂ فروغ قومی زبان، مقتدرہ قومی زبان اور دیگر نے ایسے کئی کام کرائے۔ ان تراجم نے اردو کی صلاحیتوں اور پہنائیوں کو روشنی میں لا کھڑا کیا۔ یہاں سے اردو کی حیثیت زبان چل پڑی، اور اردو والے بھی یہ کہنے کے قائل ہو گئے کہ جس شخص کو غالب و اقبال کا ایک مصرع تک نہ آتا ہو وہ بھی اردو میں اپنا مافی الضمیر پورے طور پر بیان کر سکتا ہے بالکل ویسے جیسے انگریزی زبان حال سے یہ دعویٰ کرتی ہے کہ ورڈز ورتھ کا نام تک جانے بغیر انگریزی سے دنیا کا ہر کام لیا جا سکتا ہے حتیٰ کہ سماج کے لیے ضروری ادب کی تخلیق بھی۔ زندہ زبان وہ ہوتی ہے جو سماج کے مختلف گروہوں کی عملی (Functional) ضرورتوں کو پورا کرے۔ ادب ایک قابلِ احترام Function ضرور ہے مکمل زبان بہر حال نہیں۔

دورِ حاضر میں زندہ زبانوں کے تیز رفتار استعمال نے اور ملکوں ملکوں بولے جانے کی کاروباری، سیاسی اور ثقافتی ضرورتوں نے بین اللسانی تراجم کی شدید طلب پیدا کر دی ہے۔ اب یہ تراجم مشین کے ذریعے ہوتے ہیں، اور اس قدر تیز رفتاری سے ہوتے ہیں کہ عملاً لفظاً بلفظاً محسوس ہوتے ہیں۔ مشینی ترجمے نے قواعدِ زبان کے کمپیوٹیائے جانے کی ضرورت کو لسانی انجینئرنگ کی تحقیقات کا مرکزی محور بنا دیا ہے۔ چنانچہ آج کی سماجی لسانی ثقافت (Socio-Linguistic Culture) میں زندہ زبان کی تعریف اب صرف یہ نہیں ہے کہ یہ خود مکتفی (self-contained) ہو، بلکہ یہ ہو گئی ہے کہ زبانوں کی دنیا میں یہ ماحول دوست (environment-friendly) بھی ہو، یعنی اپنی حیثیت و شناخت برقرار رکھتے ہوئے ماحول کی دیگر زبانوں کے لیے قابلِ قبول ہو اور الفاظ و مرکبات اور خیالات کا انجذاب اور لین دین کرنے کی پوری صلاحیت بھی رکھتی ہو۔ سائبر دور کی اس بنیادی ضرورت کو پورا کرنے یعنی اردو کو بطور مستقل، آزاد، خود مختار اور خود کفیل زبان تسلیم کرتے ہوئے ایک نئی اردو قواعد لکھنے کی تجویز راقم نے مقتدرہ قومی زبان میں مرکزِ فضیلت برائے اردو اطلاعیات کے لیے لکھی گئی اپنی کنسلٹنسی رپورٹوں میں پیش کی ہے اور اس ضمن میں یہاں پر Prof Ruth Laila Schmidt کی شہرۂ آفاق کتاب Urdu: An Essential Grammar (۱۹۹۹ء) کا ترجمہ کرانے کی کوشش بھی کی۔ یہ پراجیکٹ جواب ختم ہو گیا ہے بوجوہ ذہین مشینی ترجمے کی سمت میں قدم بڑھانے کو تھا۔ دنیا بھر میں مشینی ترجمہ اب شماریاتی نیز دو علی تکنیکوں سے ہو رہا ہے اور یقیناً یہی اس کا مستقبل ہے۔

اردو قواعد کی متذکرہ بالا کتاب دنیا بھر میں جاری اردو مشینی ترجمے کی ابتدائی تحقیقات میں پیش آمدہ ضروریات کو پورا کرنے میں معاون ہوئی۔ چنانچہ ڈاکٹر اینڈریو ہارڈی کے پی ایچ ڈی کے غیر مطبوعہ مقالے ''The Computational Analysis of Morpho-Syntacic Categories in Urdu'' (۲۰۰۳ء) اور دیگر تحقیقی مقالوں اور زبان پر جاری عملی تحقیقات میں اسے بنیاد بنایا گیا۔ یہ کتاب جب برتی گئی تو اس میں کی کچھ کمیاں اور صرفِ نظر بھی سامنے آئے۔ ہارڈی نے بھی اپنی تحقیق میں کچھ جگہ پر نشاندہ

سے اختلاف کرتے ہوئے اپنا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے: http://eprints.lancs.ac.uk/1071/

☆☆☆

اردو قواعد کے میدان میں تازہ ترین کتاب ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ کی بنیادی اردو قواعد ہے جسے اواخر ۲۰۱۰ء میں مقتدرۂ قومی زبان نے شائع کیا ہے۔ یہ کتاب زبانِ اردو کے قواعد کو نئے انداز میں اور جدید تر تعریفات کے ساتھ بیان کرتی ہے۔ ہر زبان کی طرح اردو میں بھی ایسے بہت سے الفاظ ہیں جو ایک ہی وقت میں کئی کئی قواعدی شخصیتیں رکھتے ہیں۔ ان کا الگ الگ بیان جو اکثر جگہوں پر مثالوں کے ساتھ ہے تفہیم نیز استعمال کی صورتیں سامنے لاتا ہے۔ یہ لفظ کے استعمال کا تنوع ہی ہے جس سے نئے قواعد بنتے ہیں اور لفظ کی نئی نئی قواعدی شخصیتیں سامنے آتی ہیں۔

لفظ پہلے بنتے ہیں اور قواعد بعد میں۔ اردو قواعد کی کتابوں میں اب تک یہی ہوتا آیا ہے کہ قواعد کے ذیل میں لفظ رکھے جاتے ہیں۔ اس کا الٹ یعنی لفظوں کو بنیاد بنا کر قواعدی صورتوں کی چھان بین اب تک نہیں کی گئی تھی۔ اردو لفظیات کے ساتھ یہ برتاؤ کچھ اہلِ علم مثلاً ڈاکٹر شوکت سبزواری، شان الحق حقی، حامد حسن قادری، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر رؤف پاریکھ، صفدر قریشی، خواجہ غلام ربانی مجالی عابد صدیق اور ڈاکٹر ف عبدالرحیم وغیرہ کے کچھ مضامین میں اور بڑی تعداد میں ڈاکٹر سہیل بخاری کی کچھ کتابوں میں ملتا ہے لیکن الفاظ کی اس قدر طویل فہرستوں کو قواعد کی بنیاد پر چھانٹنے اور درجہ بندی کر کے رکھنے کی اتنی بڑی کوشش اب تک نہیں ہوئی تھی۔ چنانچہ بنیادی اردو قواعد میں الفاظ کی قواعدی حیثیت ہی نہیں بلکہ لغت نوازی/لفظ سازی (Wordsmithery) کی مختلف صورتیں بھی ایسے انداز میں زیرِ بحث لائی گئی ہیں کہ عام سمجھ بوجھ کا قاری بھی اردو کے توسیعی امکانات کو کھلی آنکھوں سے دیکھنے لگتا ہے۔ لیکن صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں: ص-۳۴۷ پر لاحقے یار سے بنا لفظ ہتھیار دیکھیے جس کی وضاحت یوں کی گئی ہے: ہاتھ کا رفیق کا معنی ہتھ (ہاتھ)+ یار اس لاحقے سے آپ جسم کے مختلف حصوں پر پہننے اور استعمال کے آلات کے لیے شاندار اسمائے آلہ گھڑ سکتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ الفاظ کی یہ فہرستیں کہیں ضرورت سے زیادہ طویل ہو گئی ہیں جنھیں مستقل کتابی صورت میں بھی سامنے لانا چاہیے۔

بنیادی اردو قواعد میں مثالی لفظوں کی بڑی تعداد وہ ہے جو اردو کے کلاسیکی ادب سے لی گئی ہے۔ اردو میں تازہ وارد الفاظ و مرکبات بھی موجود ہیں۔ چنانچہ یہ کتاب بیک وقت اردو کے کلاسیکی مزاج اور جدید استعمالات کو سامنے لاتی ہے۔ اردو قواعد کی کتابوں میں یہ نادر بات ہے۔ چنانچہ اس کتاب سے جہاں اردو جاننے والے فائدہ پائیں گے وہیں اردو کو بحیثیت ثانوی یا بیرونی زبان سیکھنے والے بھی اسے مددگار پائیں گے۔ اردو کے افعال اور سابقوں اور لاحقوں کی طویل فہرستیں اور الفاظ کے مرادی یعنی ثقافتی معنوں کی بڑے پیمانے پر سمائی اس کتاب قواعد کو بہت سی لسانی و علمی ضرورتوں کے لیے کافی کر دیتی ہے۔ بیشتر مثالی الفاظ کے معانی بھی دیے گئے ہیں جن کی وجہ سے یہ کتاب لغت کی موٹی موٹی ضرورت کو بھی کسی درجے میں پورا کر دیتی ہے۔

ایک خاص بات ڈاکٹر سہیل عباس کا اسلوب ہے۔ انھوں نے کہیں یہ کوشش نہیں کی کہ نفسِ بیان کو کسی بھاری بھرکم لفظ یا اصطلاح کے اوجھل کر کے چھپا جائیں بلکہ انھوں نے ہر بات کو بالکل غیر مبہم الفاظ میں بیان کیا ہے۔ زیرِ بحث لفظ یا اصطلاح کی بالکل سامنے کے الفاظ میں تعریف قواعد کی کم کتابوں میں ملتی ہے اور بنیادی اردو قواعد انھی کمیاب کتابوں میں سے ہے۔ آخرِ کتاب میں

دی گئی اصطلاحات قواعد کی مختصر الفاظ میں توضیح بھی خاصے کی چیز ہے۔ضروری معلومات پر مشتمل جدول بھی بہت سی ضروریات کو پورا کرتے ہیں۔

بنیادی اردو قواعد اردو مشینی ترجمے میں کتنی اور کیسی مدد دیتی ہے اس کا انحصار اس کے استعمال پر ہے کوئی ادارہ مشینی ترجمے کے پراجیکٹ کی کسی جہت میں اس کا کوئی متعلقہ حصہ برت کر دیکھے تو اس کتاب کی یہ طرفگی بھی سامنے آجائے گی۔اگر پراجیکٹ نہ بھی مہیا ہو تب بھی پی ایچ ڈی کے کسی اچھے مقالے میں یا زیادہ سے زیادہ ایم فل کے کسی سنجیدہ طالب علم کے مقالے میں اسے نظری تحقیق کے لیے بنیاد بنایا جا سکتا ہے۔ ورشعبۂ اطلاعیات سے متعلق ہونے کی حیثیت سے میں یہ بات پورے اطمینان سے کہہ سکتا ہوں کہ نظری تحقیق میں یہ کتاب اردو قواعد کی اب تک موجود کتابوں سے بہت زیادہ کام دے گی۔ ہم آئی ٹی کے لوگوں کو ایسی کتاب قواعد کا بہت دیر سے انتظار تھا۔

اردو کو بحیثیت ثانوی یا بیرونی زبان برتنے کا تجربہ اردو کے بہت زیادہ اساتذہ کو نہیں ہے۔غیر ملکیوں کو باقاعدہ اردو پڑھانے کا تجربہ تو چند ہی پاکستانی اساتذہ کو ہے جن میں سہیل عباس بھی شامل ہیں۔بنیادی اردو قواعد میں اُن کا یہ تجربہ بھی بروئے کار آیا ہے۔پاکستان میں مشینی ترجمے کی ابتدا میں جس کتاب نے دستگیری کی وہ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کی شائع کردہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی Urdu for Beginners (۱۹۹۰ء) ہے۔خواجہ صاحب کو بھانت بھانت کے غیر ملکیوں کو اردو پڑھانے کا کئی عشروں پر محیط تجربہ ہے۔ یہ کتاب دنیا بھر میں استعمال ہو رہی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

www.amazon.com/Urdu-Beginners-Khawaja-M-Zakariya/dp/1567444482

بنیادی اردو قواعد پر کسی رسمی یا غیر رسمی تبصرے کی ضرورت نہیں ہے کہ آفتاب آمد دلیل آفتاب است۔ جلد ہی یہ کتاب گلی گلی قریہ قریہ پڑھی جائے گی اور کیا طالب علم اور کیا منتہی علم ہر سطح کے لوگوں کی علمی و تعلیمی ضرورتوں کو پورا کرے گی۔مقتدرہ قومی زبان نے اس کتاب کو شائع کرکے بلا شبہ اردو زبان کی بڑی خدمت کی ہے۔ میں اس کتاب کو مقتدرہ کی گزشتہ کئی سالوں میں شائع کی گئی بہترین کتاب سمجھتا ہوں۔

☆☆☆

ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ بڑی خوبیوں کے آدمی ہیں۔اُن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ آج کے دور میں جس میں تشہیر ہی معیارِ کمال بن گئی ہے صرف علمی کاموں سے غرض رکھتے ہیں۔ اور علمی کام بھی ایسے جن میں دکھاوٹ کا دور دور پتہ نہیں ملتا۔ اُنھوں نے اردو کا کلاسیکی ادب کھول کر صرف پیا نہیں بلکہ اس کا ست بھی نکال کر رکھ دیا ہے مثلاً انھوں نے باغ و بہار اور فسانۂ عجائب وغیرہ کے متون کی پھرولا پھرالی کرکے ایسی اسلوبیاتی بحثیں چھیڑی ہیں جن کا اب سے پہلے اردو تحقیق و تدریس میں وجود نہ تھا۔ وہ دورِ جدید کی لسانیاتی بحثوں کے شعور کے ساتھ اردو کے کلاسیکی ادب کی اسلوبیات کا مطالعہ کرتے ہیں اور اپنی دریافتوں کو اہلِ علم و ادب کے سامنے پیش کرتے ہیں۔متنی تحقیق، تفہیمِ متن اور مابعد الطبیعیاتی مطالعہ ابھی تک اردو میں صرف عنوانات تھے اور بھاری پتھر، جنھیں سہیل عباس نے چوم کر چھوڑ نہیں دیا بلکہ انھیں کھود کھاد کر دکھا دیا ہے کہ ان کنوؤں میں کیسا تیل ہے۔ اردو کے منظوم لغات مثلاً خالق باری، اللہ

جارہی، قادر نامہ وغیرہ کے متن اُنھوں نے درست کیے ہیں، اور ابھی ایسے سیکڑوں کام اُن کے پیشِ نظر ہیں۔ اُن کی تفہیم کی بنیاد کلاسیکی متن ہیں نہ کہ اِن کی شروحات و توضیحات، اور اِسی مطالعے کی بنیاد پر اُنھوں نے اپنی تعمیر اٹھائی ہے۔ اور اِس مطالعے کی بنیاد پر وہ خوبصورت چیزیں سامنے لاتے رہتے ہیں۔ مثلاً اُن کا ایک شعر ہے جس میں اردو کے تمام حروفِ تہجی شامل ہیں۔ تکنیکی زبان میں اِس صنعت کو صنعتِ جامع الحروف کہتے ہیں: ؎

کیا ضبط غور طلب پُرتاثیر اُس نے لکھا ضد سے مجھے مہر بھرا قہر سے معمور ہوس خیز مگر خط آمیز/

مژۂ چشم پہ ہر لکھا ہے جس خط کا تکمیل اشک صفت پڑھتے ہوئے ڈرتا ہوں کیا ذکر کروں اُس کا ہے یہ شرانگیز

اُن کا یہ شعر پڑھ کر مجھے منقبت کا ایک پرانا شعر یاد آیا جس میں ابجد کے تمام حروف موجود ہیں۔ مجھے بہت بچپن میں یہ شعر ابا جان مرحوم کے دوست جناب قاسم رشید فاروقی کے ایک بزرگ نے جن کا نام شاید ضیاء الحق تھا، لکھ کر دیا تھا۔ یہ اب تک معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ کس کی کاوش ہے: ؎

مظہرِ فیض و عطاء، منعمِ ذی جود و سخا

صلحِ کل مشرب و ثابت قدم روزِ وغا

بنیادی اردو قواعد میں یہ اور ایسی کئی چیزیں ہیں جو اِسے قواعد کی خشک کتاب نہیں رہنے دیتیں بلکہ اِس کے رچاؤ اور ادبی حیثیت کو بھی بلندتر کر دیتی ہیں۔ ؎

ترے جلوے ہیں سب اسلوب و فن کا محور و مرکز

زبانوں سے بیان و استعارہ محوِ گردش ہے

مولانا حالی کے دو غیر مدون خط

محمد مالک

Altaf Hussain Hali (1837-1914) is widely acknowledged as an urdu Poet, Prose writer and critic. He is also known as the first biographer in Urdu literature. His three anthology of letters have been published, the two are under considerstion. This artical reflects introduction of these two unedited letters. Which researcher has collected with much endeavour. Following leeters of Hali have been taken for research.

مولانا الطاف حسین حالی ۱۸۳۷ء کو پانی پت میں پیدا ہوئے اور ۱۹۱۴ء کو پانی پت میں ہی وفات پائی۔ احاطہ بوعلی شاہ قلندر میں دفن ہوئے۔ حالی نے بھرپور علمی و ادبی زندگی گذاری۔ شاعری میں وہ غالب اور شیفتہ کے شاگرد تھے۔ سرسید کی تحریک علی گڑھ کے اہم رکن کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ اردو کے پہلے سوانح نگار ہونے کے ساتھ ساتھ مشہور شاعر، ادبی نثر نگار اور مکتوب نگار تھے۔ ان کی بہترین تخلیقات میں حیات سعدی، یادگارِ غالب، حیاتِ جاوید، مقدمہ شعر و شاعری، مسدس حالی اور دیوان حالی شامل ہیں۔ ان کی سوانحی کتب اردو کے سوانحی ادب کی بنیاد فراہم کرتی ہیں۔ وہ اردو تنقید کے اولین معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کا لکھا ہوا مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید میں حوالے کی کتاب سمجھی جاتی ہے۔

مولانا حالی اپنی شخصیت کے اعتبار سے بڑے باکمال آدمی تھے۔ بقول مولوی عبدالحق:

> ''مولانا کی سیرت میں دو ممتاز خصوصیتیں تھیں ایک سادگی اور دوسری درد دل اور یہی ان کے کلام میں ہے۔ ان کی سیرت اور ان کا کلام ایک ہے یا یوں سمجھیے کہ ایک دوسرے کا عکس ہیں۔''(۱)

ان کے احباب کا حلقہ بڑا وسیع تھا جس میں اس زمانے کے مشہور شاعر، ادیب، سیاسی علمی و ادبی شخصیات اور مختلف رسائل و جرائد کے مدیر شامل تھے۔ ان کی دیانتداری، علم و فضل اور بزرگی کا تمام دوست احترام کرتے تھے۔ سرسید کو ان سے خاص عقیدت تھی جس کا اظہار ان کے اس خط سے ہوتا ہے جو انھوں نے ۱۰ جون ۱۸۷۹ء کو حالی کو لکھا۔ یہ ''مکتوبات سرسید'' جلد اول کے صفحہ نمبر ۴۸ میں درج ہے۔ لکھتے ہیں:

''جناب مخدوم و مکرم من!

عنایت نامہ مع پانچ جلدیں مسدس پہنچے۔ جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی جب

تک ختم نہ ہوئی ہاتھ سے نہ چھوٹی اور جب ختم ہوئی تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہوگئی......

آگے لکھتے ہیں:

بے شک میں (نظم) کا محرک ہوا اور اس کو اپنے ان اعمال حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ

جب (قیامت میں) خدا (مجھ سے) پوچھے گا کہ تو (اعمال میں سے) کیا لایا؟ میں

کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں۔ اور کچھ نہیں ......"(۲)

مولانا حالی نے اپنی زندگی میں اپنے عزیز و اقارب، دوستوں، ہم عصر شاعروں، ادیبوں اور مختلف رسائل کے مدیروں کو جو خطوط لکھے ان کے تین مجموعے چھپ چکے ہیں۔

پہلا مجموعہ ''مکتوبات حالی" حصہ اول کے نام سے جس کو مولانا حالی کے فرزند خواجہ سجاد حسین نے جمع و تالیف کر کے حالی پریس پانی پت سے ۱۹۲۵ء میں شائع کیا۔ اس میں ۳۲۰ خطوط ہیں جو مولانا حالی کے ہم عصر شخصیات کے نام ہیں۔ ان میں کچھ خطوط ایسے بھی ہیں جو مولانا کے عزیزوں، رشتہ داروں کے نام ہیں۔ مثلاً اہلیہ خواجہ سجاد حسین، خواجہ غلام الحسنین، خواجہ عبدالعلی، خواجہ غلام الثقلین، خواجہ اخلاق حسین، خواجہ غلام عباس، خواجہ احقاق حسین اور مولانا کی پوتی کے نام ہیں۔ جبکہ بقیہ خطوط جن کے نام ہیں ان میں وقار الملک مولوی مشتاق حسین، شمس العلماء مولوی ذکا اللہ، مولوی عبدالحق، حبیب الرحمان خاں شیروانی، راجہ جہاندادخان، چیف آف گکھڑ مولوی احسن اللہ خان ثاقب، پروفیسر عربی و فارسی وکٹوریہ کالج گوالیار، مدیر قند پارسی، منشی محمود احمد عباسی سپرنٹنڈنٹ آل انڈیا محمڈن ایجوکیشن کانفرنس علی گڑھ، حافظ محمد یعقوب مجددی، مولوی حبیب الرحمٰن مجددی، مولوی محمد یحییٰ تنہا بی اے وکیل، حافظ سعد اللہ عثمانی، شیخ صدیق اکبر عثمانی، مولوی محمد عبداللہ صاحب، نواب مولوی ضامن علی صاحب زیلدار سونی پت، خواجہ محب علی، نیاز محمد خاں وکیل جالندھر، لالہ چندو لال صاحب شاگرد (مولانا)، خواجہ فرزند علی، منشی کرم اللہ خاں صاحب عرف ننھے خاں عنایت اللہ صاحب، مولوی احمد یار صاحب مخدومی، نواب محسن الملک اور خواجہ عبداللطیف شامل ہیں۔

دوسرا مجموعہ خطوط ''مکتوبات حالؔی" حصہ دوم کے نام سے ہے اس کو بھی ان کے فرزند خواجہ سجاد حسین نے جمع و تالیف کیا اور ۱۹۲۵ء کو حالی پریس پانی پت سے شائع کیا۔ اس میں ۵۲۲ خطوط ہیں۔ یہ دو اصحاب کے نام میں اور دونوں مولانا کے صاحب زادے ہیں۔ ان میں ۸۱ خطوط خواجہ تصدیق حسین کے نام ہیں جبکہ بقیہ ۴۴۱ خطوط خواجہ سجاد حسین کے نام ہیں۔ ان میں زیادہ تر نجی اور خاندانی خطوط ہیں۔ ان میں مولانا حالی کے قیام لاہور کے وقت کے خطوط بھی ہیں جب وہ گورنمنٹ پریس اور اینگلو عربک کالج میں ملازمت کرتے تھے۔ اس کے علاوہ علی گڑھ اور دہلی کے قیام کے وقت کے خطوط اور پانی پت سے لکھے گئے خطوط بھی اس میں ملتے ہیں۔ ان خطوط میں مولانا حالؔی کے احوال، ملازمت، صحت، معمولات زندگی، آمد و رفت وغیرہ کا ذکر بھی ہے۔

سماعیل پانی پتی ہیں اور یہ اگست ۱۹۵۰ء میں اردو مرکز گنپت روڈ لاہور اور اردو اکیڈمی سندھ مشن روڈ کراچی سے چھپا۔ اس کے تین حصے ہیں پہلے حصے میں اردو خطوط ہیں جن کی تعداد ۱۴۱ ہے دوسرے حصے میں فارسی خطوط ہیں جن کی تعداد ۸ ہے اور آخری اور تیسرا حصہ عربی خطوط پر

مشتمل ہے جن کی تعداد ۲ ہے آخر میں عربی خطوط کے تراجم بھی دیے گئے ہیں۔ یہ تمام خطوط اہم شخصیات کے نام ہیں اور ان کی علمی و ادبی حیثیت مسلم ہے۔ ایک خط چیف جسٹس گوالیار اسٹیٹ کو لکھا گیا ہے جبکہ ایک فارسی خط مرزا غالب کے نام ہے اس ضمن میں شیخ اسماعیل پانی پتی لکھتے ہیں:

''ان میں اکثر خطوط سے دورِ موجودہ کے اس بے نظیر انسان کی لائف پر نہایت عمدہ
روشنی پڑتی ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ جہاں حالؔی ایک اعلیٰ پائے کے ادیب اور
اردو شاعری کے مجدد اعظم تھے وہاں کیرکٹر کے لحاظ سے بھی وہ اپنے معاصرین میں اپنا
ثانی نہیں رکھتے تھے۔''(۳)

جن احباب کو یہ خطوط لکھے گئے ان کے اسمائے گرامی درج ذیل ہیں:

مولانا محمد حسین آزاد، سید اکبر علی اکبر آبادی، مولوی عبدالحق، شبلی نعمانی، سید محمد حسن رضا زبیری، مولوی محبوب عالم ایڈیٹر ''پیسہ اخبار'' منشی دیا نرائن نگم ایڈیٹر ''زمانہ'' کانپور، مولوی عبدالحلیم شرر، مولوی محمد حمید الدین، مولانا ظفر علی خان، مولوی سید ممتاز علی، سید محمد حسن رضوی، مولوی عبداللہ خاں مہتمم کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد دکن، مولوی سید امام علی، مولوی نظام الدین حسین ایڈیٹر ''ذوالقرنین'' بدایوں، پنڈت پدم سنگھ شرما، حاجی شمس الرحمٰن جنرل سیکرٹری انجمن حمایت اسلام، مولوی حامد نعمانی (خلف شبلی نعمانی)، قادری عبدالولی، آغا شاعر دہلوی، مولوی سید احمد دہلوی مؤلف فرہنگ آصفیہ، لالہ رگھوناتھ سہائے، مولوی عبدالرحمٰن شاطر، نواب مرزا اسعد الدین احمد طالب بریلوی، مولوی سید علی اصغر بلگرامی، سید سلمان ندوی، قاری محمد خلیل الرحمان حیران بریلوی، نواب وقار الملک مولوی مشتاق علی، مولوی عبدالرزاق کانپوری، مولف البرامکہ، مولوی محمد علی جوہر ایڈیٹر ہمدرد و کامریڈ، پیارے لال شاکر میرٹھی ایڈیٹر ''العصر'' لکھنؤ اور مولوی وجاہت حسین جھنجھانوی شامل ہیں۔

مولانا حالؔی کے مکتوبات کا اسلوب سادہ، سلیس عام فہم اور عوامی ہے اور یہ ان کی شخصیت کا آئینہ دار بھی ہے کیونکہ مولانا راست بازی اور سادگی کو بہت پسند کرتے تھے۔ اور وہ جذبات کا شکار نہیں ہوتے۔ وہ لکھتے ہوئے بااعتماد نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب میں ادبی نثر کی تمام خوبیاں نظر آتی ہیں۔ مولانا کی تحریروں کا ایک اور نمایاں وصف ان کا غیر شخصی رنگ ہے وہ اپنی ذات کو نمایاں نہیں کرتے۔ علاوہ ازیں نیچرل انداز میں لکھتے ہیں۔

زیر نظر خط مولانا حالؔی کے تینوں مجموعہ ہائے مکتوبات میں شامل نہیں ہے یہ غیر مدون ہے اور حالؔی کا نہایت اہم خط ہے جو انھوں نے سید افتخار عالم مارہروی کے نام ۷ استمبر ۱۹۱۲ء کو پانی پت سے لکھا۔ یہ مکتوب گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور کی لائبریری کے گوشہ مکتوبات میں محفوظ ہے اور بندہ کو چیف لائبریرین جناب عبدالوحید کی وساطت سے اس کی کاپی میسر آئی۔

سید افتخار عالم مارہروی نے شمس العلما مولوی نذیر احمد دہلوی کی سوانح عمری ''حیات النذیر'' کے نام سے لکھی۔ انھوں نے یہ کتاب مولوی نذیر احمد دہلوی کی زندگی میں ہی لکھنی شروع کر دی تھی لیکن ان کی وفات کے بعد مطبوعہ بھوپال سے ۱۹۱۲ء میں شائع ہوئی۔ جبکہ ایک اور روایت کے مطابق شمسی پریس دہلی سے ۱۹۱۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں مولوی نذیر احمد دہلوی کی زندگی کے حالات و واقعات اور کارناموں کی تفصیل دی گئی ہے آج کل نایاب ہے لیکن ایک نسخہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی کے کتب خانے میں موجود ہے اور بندہ نے خود دیکھا ہے یہ

دو تین رنگ کے کاغذوں میں ہے۔ ڈاکٹر صاحب سے پوچھنے پر معلوم ہوا اس زمانے یعنی جنگ عظیم کے قریب زمانے میں کاغذ ناپید ہو چکا تھا لہٰذا جس رنگ اور قسم کا کاغذ ملا چھاپ دیا گیا۔

سید افتخار عالم مارہروی نے ایک کتاب مولانا حالی کو بھیجی اس کے جواب میں مولانا حالی نے شکریہ کا یہ خط لکھا اور اظہار کیا کہ اگر چہ میں ان دنوں مطالعہ کتب اور اخبارات سے قاصر ہوں، دوسروں سے پڑھوا کر سنتا ہوں اور جب کوئی پڑھنے والا نہ ہو تو خود پڑھتا ہوں اگر چہ ریویو لکھنے کے قابل نہیں رہا لیکن مولانا کی عظمت اس بات کی متقاضی ہے کہ اس پر کچھ لکھ کر بھیجوں علاوہ ازیں مولوی نذیر احمد دہلوی نے جو قرآن پاک کے ترجمے کیے ان کا ذکر بھی اس خط میں ملتا ہے وہ لکھتے ہیں کہ وہ ترجمہ میرے پاس بھیجیں اس سلسلہ میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو جو ''کلیات نثر حالی'' جلد دوم کے صفحہ ۲۳۰ پر درج ہے:

> ''قرآن مجید کا جو ترجمہ انھوں نے کیا ہے اس کی عام مقبولیت کا اس سے زیادہ کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اس کی اشاعت کو سولہ برس سے زیادہ کا عرصہ نہیں گزرا اس قلیل عرصے میں اس کے گیارہ ایڈیشن مختلف صورتوں میں چھپ کر شائع ہو چکے ہیں اور کل ایڈیشنوں کی کچھ اوپر اڑتالیس ہزار جلدیں فروخت ہو چکی ہیں۔'' (۴)

''حیات النذیر'' میں مولوی نذیر احمد دہلوی کی زندگی کے معمولات ان کے اخلاق و عادات، ان کے عقائد اور مشاغل کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں مولانا حالی لکھتے ہیں:

> ''اس کتاب کا سب سے زیادہ دلچسپ حصہ وہ اقتباسات ہیں جو مولانا کی کتابوں یا ان کے خطوں سے مصنف نے جابجا انتخاب کیے ہیں۔ مولانا مرحوم کی عام تحریروں میں یہ خصوصیت پائی جاتی ہے کہ ان کا کوئی بیان شروع ہونے کے بعد جب تک کہ ختم نہ ہو جائے چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔'' (۵)

مذکورہ بالا تفصیل کے ساتھ مکتوب نذر قارئین ہے:

پانی پت

۱۷ ستمبر ۱۹۱۳ء

مخدومی! حیات النذیر اور آپ کا محبت نامہ پہنچا۔ اس کتاب کے بھیجنے کا دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔ باوجودیکہ میں مطالعۂ کتب و اخبارات سے قاصر ہوں۔ مگر حیات 'النذیر' کو بڑے شوق سے سن رہا ہوں۔ اور جب کوئی پڑھنے والا نہیں ہوتا تو خود جہاں تک ہو سکتا ہے پڑھتا ہوں۔ میں ریویو لکھنے کے قابل تو اب نہیں رہا مگر مولانا نذیر احمد مرحوم و مغفور کی عظمت جو میرے دل میں ہے وہ مجبور کرتی ہے کہ اس مہتم بالشان لائف کی ترتیب میں جو سعی بلیغ آپ نے کی ہے۔ اس کا مسلمان پبلک کی

طرف سے شکریہ ادا کروں مگر کچھ لکھنے سے پہلے آپ کو یہ تکلیف دیتا ہوں کہ قرآن مجید کے چاروں ترجمے جو مولانا کے ترجمے کے بعد ہوئے۔ انھیں سے ان والقلم کی آیت ذیل کا ترجمہ جو چار مترجموں نے کیا ہے اس کو الگ الگ لکھ کر میرے پاس بھیج دیجیے۔ ترجمہ کے ساتھ آیت کی عبارت عربی لکھنی ضروری نہیں حرف ترجمہ اور ہر ایک مترجم کا نام لکھ دینا کافی ہے اگر ترجمہ مذکورہ میں سے کوئی ترجمہ آپ کے پاس موجود نہیں تو جہاں تک ممکن ہو اس کو بہم پہنچانا چاہیے۔ آیت مذکورہ یہ ہے:

ولا تطع کل حلاف مھین تا اساطیر الاولین

آپ کا جواب آنے کے بعد انشا اللہ تعالیٰ بہت جلد آپ کا مطلوبہ مضمون لکھ بھیجوں گا۔

والسلام

خاکسار

الطاف حسین حالی

اگر چاروں ترجمے موجود نہیں تو جو ترجمہ موجود ہے اس میں سے نقل کر کے بھیج دیں۔

دوسرا خط محمد علی مہمان کے نام ہے جو انڈین سول سروس میں تھے اور بطور ڈپٹی کمشنر ریٹائرڈ ہوئے۔ انھیں مہاراجہ چامراج کی سرکار سے جواہرات کی مالا اور خلعت کے ساتھ جوہر مجلس جیسے خطاب سے نوازا گیا تھا۔ مہاراجہ نے جب پورے ہندوستان کے سفر کا ارادہ کیا تو وہ بھی ان کے ساتھ تھے۔ یہ خط ''ریاست میسور میں اردو'' سے لیا گیا ہے۔(۶) ۱۸۸۷ء میں وہ علی گڑھ تشریف لائے اور سرسید کے مہمان بنے۔ علی گڑھ میں ہی ان کی ملاقات مولوی ذکا اللہ اور مولانا حالی سے ہوئی تھی۔

زیر نظر خط خواجہ الطاف حسین حالی نے ان کو لکھا۔ اس کو جناب محمد صالح صاحب وکیل بی اے۔ ایل ایل بی نے محفوظ کر لیا تھا۔ جو نذر قارئین ہے۔

اس خط میں انھوں نے علی گڑھ میں ان کی آمد کا ذکر کیا ہے اور اظہار تشکر کیا ہے اور اس بات پر تاسف کا اظہار بھی کیا ہے کہ وہ ان کی آمد پر ان کے حسب حال خاطر مدارات نہیں کر سکے کیونکہ جب وہ علی گڑھ میں تشریف لائے تو بارش ہو رہی تھی اور کیچڑ تھا اس سے جو زحمت اس وجہ سے ان کو اٹھانا پڑی تھی اس پر بھی اظہار افسوس کیا ہے۔

اس کے علاوہ اس خط میں اپنی صحت کے متعلق اور بیماری کے متعلق بھی ذکر کیا ہے اور موسم کی شدت کا بھی مذکور ہے۔ اس میں یہ بھی لکھتے ہیں کیونکہ وہ بیمار رہتے تھے اس لیے بیماری کے سبب کوئی نئی چیز نہیں لکھی جونہی کوئی نئی چیز لکھتے ہیں وہ خدمت میں پیش کریں گے۔

خط ملاحظہ ہو:

جناب سید صاحب مخدوم مطاع و مکرم و محترم دام مجدکم

کلمات شفقت آیات بزرگانہ جو اس میں مندرجہ ہیں ان کا شکریہ تہ دل

سے ادا کرتا ہوں نہایت افسوس اور شرمندگی ہے کہ آپ یہاں ایسے وقت تشریف لائے جبکہ بارش ہو رہی تھی اور میں اس سے پہلے بہت بیمار رہ چکا تھا۔ کہیں آنے جانے کا موقع بالکل نہ تھا، اسی وجہ سے آپ کی خدمت میں جہاں مہاراجہ صاحب فروکش تھے حاضر نہ ہو سکا اور کسی قسم کی مدارات اور خدمت گذاری نہ کر سکا، آپ کے ساتھ سوار ہو کر ایک دو جگہ جانا کوئی ایسی بات نہیں ہے جس کی نسبت آپ ممنونیت کا اظہار فرماتے ہیں، بلکہ ہم لوگوں کو حد سے زیادہ ممنون ہونا چاہئے کہ آپ نے باوجود محض ناواقفیت کے حالت سفر میں بارش اور کیچڑ وغیرہ کی دقتیں برداشت فرما کر ہم جیسے ناچیز اور بے مقدار لوگوں کے مکان پر قدم رنجہ فرمایا، افسوس ہے کہ آپ نے دلی کو اس وقت دیکھا جبکہ یہاں کوئی شخص ملنے کے قابل نہ رہا۔ علم و فضل اور ہنر و کمال کا بالکل خاتمہ ہو گیا۔ ورنہ بیس بائیس برس پہلے تک بھی یہاں کچھ لوگ ایسے موجود تھے جن کا نظیر تمام ہندوستان نہ تھا، اب یہاں مقبروں اور مزاروں کے سوا اور کوئی شے دیکھنے کے قابل نہ رہی۔

نیازمند کا حال یہ ہے کہ سولہ سترہ سال سے کھانسی اور نزلہ کے مرض میں مبتلا ہے ہمیشہ موسم سرما میں کھانسی وغیرہ کی شدت رہتی تھی اور اب کے سال بھی موسم مذکور میں بہت شدت ہوئی تھی مگر اس سال نئی بات ہوئی کہ گرمی کے شروع ہوتے ہی پھر نزلے کی شدت ہوئی چنانچہ ابتک اسی میں مبتلا ہوں، دو مسہل لے چکا ہوں اور تیسرا مسہل کل ہونے والا ہے اس کے بعد ایک مہینے کے لئے پانی پت جاؤں گا بلکہ شعبان اور رمضان سارا وہیں گذرے گا، آپ اگر کبھی اس عرصے میں عنایت نامہ ارسال فرمائیں تو بمقام پانی پت ضلع کرنال محلہ انصاریاں میں خاکسار کے نام ارسال فرمائیں اور رجب کے آخر تک امید ہے کہ دہلی ہی میں رہنا ہوگا، امراض کی شکایت کے سبب کوئی نئی چیز لکھنے کا اتفاق نہیں ہوا اگر کبھی کوئی نئی شے خاکسار کی ناچیز تالیفات میں سے چھپے گی تو ضرور بالضرور بلا طلب خدمت عالی میں ارسال ہوگی، زیادہ حد نیاز۔

خاکسار الطاف حسین حالی غفرلہ از دہلی کوچہ پنڈت

۳۱، مارچ سنہ ۱۸۸۸ء

حواشی و حوالہ جات

(۱) عبدالحق، مولوی، ڈاکٹر، افکار حالی، انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اردو روڈ، کراچی، ص ۱۹

(۲) مکتوبات سر سید، جلد اول، مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی، شیخ مجلس ترقی ادب لاہور ص ۴۸

(۳) مکاتیب حالی، مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی، شیخ، اردو مرکز گنپت روڈ لاہور، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۵۰ء، ص ۹

(۴) کلیات نثر حالی، جلد دوم مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی، شیخ، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۳۴۰

(۵) کلیات نثر حالی، جلد دوم مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی، شیخ، ص ۳۴۲

(۶) ریاست میسور میں اردو، جلد اول، مرتبین ڈاکٹر آمنہ خاتون، محمد خان، برق پریس بنگلور، ستمبر ۱۹۶۰ء، ص ۴۱۸، ۴۱۹

احمد ندیم قاسمی: معاصرانہ چشمک

پروفیسر فتح محمد ملک

In every era contemporary writers and artists usually have rivalry or professional jealousy called "HUM ASRANA CHUSHMUK" in Urdu. Such rivalry shows individual behavior and also becomes a reference of literary history and collective wisdom of its age as well. This article also unfolds many realities with the reference of Ahmed Nadeem Qasmi, a well known poet and prose writer. These facts .help to understand the personality of Ahmed Nadeem Qasmi too.

ادبیاتِ عالم میں معاصرانہ چشمک کی مثالیں عام ہیں۔ ہمارا ادب بھی اِس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ معاصرانہ چشمک ہمیشہ ادبی شخصیات کی نفسیاتی ساخت پرداخت کا شاخسانہ ہوتی ہے۔ اپنے چند معاصرین کے ساتھ احمد ندیم قاسمی کی چشمک کی جڑیں، بڑی حد تک، اُن کے بچپن اور لڑکپن کے ماحول میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ پیرزادہ احمد شاہ ندیم قاسمی پنجاب کے ایک پسماندہ علاقے کے چھوٹے سے گاؤں انگہ میں، ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوئے جو پورے علاقے میں مرجعِ خلائق تھا۔ اِس خاندان کے بچوں سے لے کر بزرگوں تک ہر کوئی ہر کسی کی تعظیم و تکریم کا مستحق ٹھہرا تھا۔ مرید ان باصفا پیروں کے اِس خاندان کے چھوٹے چھوٹے بچوں تک کی قدم بوسی کو دُنیا و آخرت میں اپنی نجات کا وسیلہ سمجھتے تھے۔ جب احمد ندیم قاسمی اِس ماحول میں پرورش پا کر ادبی دنیا میں ایک نمایاں مقام پر فائز ہوئے تو ذرا سی نکتہ چینی بھی اُنھیں کرب و اضطراب میں مبتلا کر دیتی تھی۔ وہ اِس نکتہ چینی کو نظر انداز کر کے اپنے کام سے کام رکھنے کی بجائے اِس کا جواب دینا یا دلوانا ضروری سمجھتے تھے۔ اُن کی اس عادت نے اُنھیں بسا اوقات کرب و اضطراب میں مبتلا رکھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے ساتھ اُن کی چپقلش کا سبب بھی اسی حقیقت کا غماز ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا بچپن اور لڑکپن بھی کچھ ایسے ہی ماحول میں گزرا تھا۔ اُن کی پیدائش اپنے علاقے کے ایک بڑے جاگیردار خاندان میں ہوئی تھی۔ وہ بھی بچپن ہی سے اپنے مزارعین کی جانب سے عزت و احترام کے مستحق چلے آ رہے تھے۔ اُن کے اردگرد بھی ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کا ایک انتہائی تابعدار حلقہ ہمیشہ سرگرمِ عمل رہا ہے۔ آغا صاحب بھی، ندیم صاحب کی مثال، اپنی شخصیت و فن پر ذرا سی

تنقید پر بھی بر فروختہ ہو جانے کے خوگر تھے۔ ندیم صاحب اور آغا صاحب میں انتہائی خوشگوار دوستانہ مراسم تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مضمون بعنوان "اردو نظم میں دھرتی پوجا کی ایک مثال..... میرا جی" پر "فنون" میں چند تنقیدی مباحث نے ڈاکٹر صاحب کو ندیم صاحب سے ناراض کر دیا تھا۔ جب میں نے نئی شاعری پر اپنے ایک مضمون میں جاگیردارانہ نشاط کو دھرتی پوجا کے تصور کا سرچشمہ قرار دیا اور ڈاکٹر سید عبداللہ اور ڈاکٹر عمیق حنفی نے اپنے مفصل مضامین میں دھرتی پوجا کے تصور کو بڑے محکم استدلال کے ساتھ رد کر دیا تو ڈاکٹر وزیر آغا ندیم صاحب سے ناراض ہو گئے۔ پہلے تو انھوں نے ڈاکٹر عمیق حنفی کے مضمون کے جواب میں ایک مفصل مضمون لکھا جسے ندیم صاحب نے بڑے اہتمام کے ساتھ "فنون" میں شائع کیا۔ اس کے بعد بھی بحث جاری رہی۔ بحث کے طول پکڑنے پر آغا صاحب ندیم صاحب سے ناراض ہو گئے۔ بہت جلد ڈاکٹر وزیر آغا کے ادبی مزاجین اور ندیم صاحب کے مریدان باصفا بھی اس بحث میں کود پڑے۔ رفتہ رفتہ یہ بحث ادبی سے زیادہ ذاتی اور بالآخر گالم گلوچ کی شکل اختیار کر گئی۔ یوں سنجیدہ ادبی مکالمے کی بجائے فضولیات نے لے لی۔ ندیم صاحب کے خطوط میں اس امر کے وافر ثبوت موجود ہیں کہ اپنے اپنے عقیدت مندوں سے الگ جب کبھی دونوں کی ملاقات ہوئی تو فضا اچانک بہت خوشگوار ہو گئی اور دونوں نے یہ محسوس کیا جیسے اُن کے درمیان کبھی کوئی تلخی پیدا ہی نہ ہوئی تھی۔ پھر جب ہر دو زعما اپنے اپنے حلقۂ یاراں میں اسیر ہو کر رہ جاتے تو کشیدگی کی فضا بحال ہو جاتی۔ فیض اور ندیم کے درمیان معاصرانہ چشمک میں بھی کچھ ایسی ہی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ ندیم اور فیض جہاں بھی اکٹھے ہوئے رقابت اچانک رفاقت میں تبدیل ہو گئی۔

ندیم صاحب کی کتاب "میرے ہم سفر" میں فیض احمد فیض کی شخصیت پر جو مضمون شامل ہے وہ پہلے پہل عطاء الحق قاسمی کے مؤقر جریدہ "معاصر" میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون کو سرسری انداز سے پڑھنے والا بھی اس نتیجے پر پہنچے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ندیم صاحب کا یہ مضمون ہجو ملیح کی ایک مثال ہے۔ اس مضمون میں علاوہ اور بہت سی غیر اہم باتوں کے اس حقیقت سے بھی غلط نتائج اخذ کیے گئے ہیں کہ فیض احمد فیض دوسری عالمی جنگ کے دوران برٹش انڈین آرمی کے شعبۂ تعلقاتِ عامہ میں کرنل کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیتے رہے تھے اور ان خدمات کے عوض انھیں ممبر آف برٹش ایمپائر کا اعزاز بھی ملا تھا۔ میں نے "معاصر" ہی کے اگلے شمارے میں اپنے مضمون بعنوان "فیض، فاشزم اور مہاتما گاندھی" میں فیض کے اس مؤقف کی تصدیق کی تھی کہ وہ فی الحقیقت فاشزم کے خلاف جنگ میں شریک رہے تھے۔ میں نے اس ضمن میں فیض کی نظم "سیاسی لیڈر کے نام" کا حوالہ دیا تھا جس میں فیض نے مہاتما گاندھی کو اُن کی فاشزم دوستی کے ہولناک نتائج سے یوں خبردار کیا تھا:

سالہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ
رات کے سخت و سیہ سینے میں پیوست رہے
جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرمِ ستیز
جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے
اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے

جا بجا نُور نے اک جال سا بُن رکھا ہے

دُور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

تیرا سرمایہ تیری آس یہی ہاتھ تو ہیں

اور کچھ بھی تو نہیں پاس، یہی ہاتھ تو ہیں

تجھ کو منظور نہیں غلبۂ ظلمت ، لیکن

تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں

اور مشرق کی کمیں گہ میں دھڑکتا ہوا دن

رات کی آہنی میّت کے تلے دب جائے!

میرا یہ استدلال ندیم صاحب کو پسند نہ آیا۔ چنانچہ انھوں نے لکھا کہ: ''آپ نے فیض صاحب کی کرنیلی اور ''ممبر آف برٹش ایمپائر'' کے خطاب کے حوالے سے ان کا غلط اور دور از کار دفاع کیا اور اگر آپ اب تک بضد ہیں کہ آپ نے سچ بولا تو اس سچ کے پاؤں کہاں ہیں؟ دراصل جب فیض صاحب نے دیکھا کہ تحریک پاکستان تو کامیابی کی طرف گامزن ہے تو انہوں نے ''پاکستان ٹائمز'' کی نہایت عزت بخش اور دولت بخش ادارت قبول کرلی اور یوں انہوں نے گاندھی کے پیٹتروں سے چونکنے کی بجائے بباطن قائد اعظم کی قیادت سے اطمینان محسوس کیا۔ ''پاکستان ٹائمز'' کے مدیر کی تنخواہ، اُس دَور کے حوالے سے، انگریزی روزنامے کے کبھی ایڈیٹروں سے زیادہ تھی (اور آپ کے اس عاجز اور درویش بھائی نے، جب ۱۹۵۳ء میں ''امروز'' کی ادارت قبول کی، تو اس کی تنخواہ تین سو روپے ماہانہ تھی) انگریزی روزنامے کی ادارت کی شان و شوکت کے علاوہ اس طرح انھیں میاں افتخار الدین اور میاں محمود علی قصوری اور دیگر متعدد اہلِ اثر اور اہلِ زر لوگوں کا قرب حاصل ہونے کا بھی فائدہ تھا۔ چنانچہ فیض صاحب نے اپنے مفاد کو ترجیح دی اور یہ کوئی بری بات نہیں تھی۔ آپ کرنیلی کے عہدے سے فیض صاحب کی علیحدگی کو اُن کا ایثار قرار دے رہے ہیں، جبکہ آپ سے بہتر کون جانتا ہے کہ جب آزادی صاف نظر آ رہی تھی تو ملک فیروز خان نون تک تحریک پاکستان میں شامل ہو گئے تھے، اور فیض نے اگر اُس موقعے پر ایک بڑے ادارے کے ایک بڑے روزنامے کی ادارت قبول کی تھی تو یہ ادارت ملک کی صدارت کے برابر کا اعزاز تھا۔ آپ نے تو ان کے کرنیلی تج کر ایڈیٹری اختیار کرنے کا یوں ذکر کیا ہے جیسے انہوں نے بادشاہت سے دستکش ہو کر کسی مزار کی مجاوری قبول فرمائی تھی۔...... سو میرے عزیز بھائی۔ سچ یقیناً لکھیے مگر اپنے تعصبات کو سچ کا خوبصورت نام دینے سے گریز کیجئے۔ یعنی محض اپنی پسند کا سچ لکھنے سے گریز فرمایئے۔ سچ کوئی ڈھیلی ڈھالی چیز نہیں ہوتا۔ سچ اور حق کے معیاروں کو سبھی کے لیے یکساں ہونا چاہیے کہ سچ اور حق پر کسی کا اجارہ نہیں ہے۔ میں نے فیض صاحب پر (اور اس سے پہلے منٹو صاحب پر اور راشد صاحب پر اور مولانا مہر پر اور مولانا سالک وغیرہ وغیرہ پر) مضمون لکھ کر سچ اور حق ہی کا بول بالا کیا ہے۔ بات صرف اتنی سی تھی کہ فیض کے اِکا دُکا بوگس اور جاہل ساتھیوں نے میرے مضمون کے حوالے سے مجھ پر جو غلاظت اچھالی تھی، اس کا جواب تو آپ کیا دیتے (ورنہ یہ آپ کا فرض تو بنتا ہی تھا) اُلٹا اِس نازک موقعے پر آپ اُن جاہلوں کی بالواسطہ حمایت پر اُتر آئے اور بیشتر پڑھے لکھے لوگ آپ کی اس قلابازی پر (جسے آپ سچ قرار دے رہے ہیں) دم بخود رہ گئے کہ کیا یوں بھی ہو سکتا ہے!!! بہر حال، میرے بہت پیارے بھائی، منصور حلاج پر پتھر برس رہے تھے تو وہ چپ چاپ سہتا رہا مگر

جب اس کے دوست شبلی نے اس پر ایک پھول پھینکا تو منصور درد سے بلبلا اُٹھا.....آپ نے تو مجھے دوسروں کی طرح سچ مچ کا پتھر ہی دے مارا۔(۱)'' اللہ جانتا ہے کہ میں نے تو نیک نیتی کے ساتھ ایک تنقیدی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی تھی مگر ندیم صاحب نے میری اس حقیر تحریر کی تعبیر جس انداز میں کی وہ میرے لیے انتہائی تکلیف دہ تھی۔ اس پر مستزاد اُن کا درج ذیل خط:

''میرے پیارے بھائی، سلام محبت

''معاصر'' کے بعد ''آثار'' میں آپ کا وہی مضمون دیکھا، تو اندازہ ہوا کہ آپ کی نظر میں اس کی کتنی اہمیت ہے۔ ملک میں پانچ چھ معیاری ادبی جریدے اور بھی موجود ہیں۔ وہ اس گراں بہا تحریر سے کیوں محروم رہیں۔ توجہ فرمایئے۔

آپ کی صحت اور خوشحالی کے لیے دُعا گو۔ آپ کا بھائی، احمد ندیم قاسمی (۲)''

امر واقعہ یہ ہے کہ متعدد ادبی جرائد نے میرا یہ مضمون مجھ سے پوچھے بغیر ''معاصر'' کے حوالے سے شائع کر دیا تھا۔ فیض صاحب پر ندیم صاحب کے مضمون اور ادبی حلقوں میں اُس مضمون پر ردِعمل نے جلد ہی ناگفتہ بہ صورتِ حال پیدا کر دی تھی۔ اس سلسلے میں فیض کی برسی پر منعقدہ مشاعرے میں ندیم صاحب کے ساتھ بدسلوکی کے گھناؤنے واقعے کا ذکر خود ندیم صاحب کی زبانِ قلم سے سنیے:

''آپ کے پاکستان آنے سے پہلے یہاں فیض صاحب کی برسی پر ''فیض میلہ'' منعقد ہوا تھا۔ فیض صاحب کی ایک صاحبزادی میری طرف لپکیں اور معافیاں مانگنے لگیں مگر میں نے کہا کہ آپ لوگوں کا کیا قصور ہے یہ تو میرے الٹرا لفٹسٹ دوستوں کا کیا دھرا ہے جن کے ساتھ میں نے اپنی زندگی برباد کی۔ پھر ظہیر بابر بھاگا آیا..........اس خوف سے کہ کہیں مجھ پر حملہ نہ ہو جائے۔ کچھ دیر کے بعد قتیل شفائی صاحب بھی اُٹھ آئے اور مجھ سے آ ملے (میں ان کا بے حد ممنون ہوں) ان کے ساتھ فارغ بخاری بھی تھے مگر وہ محض اس لیے تھے کہ وہ قتیل کے ہاں رُکے ہوئے تھے ورنہ بعد میں انہوں نے مجھے پشاور سے جو خط لکھا اس میں تحریر کیا کہ.......... ''امید ہے آپ آئندہ محتاط رہیں گے!''.......... چار روز بعد بیگم فیض نے فون پر کہا کہ:

I am very sorry for the incident and after some days I will invite you to

come to my house and recite your poetry!

جیسے میں نظمیں سنانے کے لیے بے چین ہوں! بہرحال میں نے ان کا شکریہ ادا کر دیا۔ اس کے بعد قومی پریس نے جس حیرت انگیز یک جہتی کے ساتھ اس واقعے کی مذمت کی اور لفٹ رائٹ کی تمیز اُٹھا کر مجھ سے اظہارِ ہمدردی کیا، وہ میرا بڑا سہارا ثابت ہوا۔ بہر صورت خود آ کر مجھے مدعو کر گئیں۔ مگر (آپ نے سن لیا ہوگا) کہ مشاعرہ گاہ میں میرے ساتھ انتہا درجے کی بدسلوکی ہوئی۔ جونہی میرے نام کا اعلان ہوا، حاضرین کے ایک حصے سے ''نہیں سنیں گے نہیں سنیں گے'' کا شور بلند ہوا۔ پھر جو آوازے کسے گئے وہ اس قسم کے تھے کہ:

جنرل عارف کے مدح خواں کو نہیں سنیں گے۔

فوجی جرنیلوں کے خوشامدی کو نہیں سنیں گے۔

فیض کے بدخواہ کو نہیں سنیں گے۔

اہلِ قلم کانفرنسوں میں شامل ہونے والے کو نہیں سنیں گے.....وغیرہ وغیرہ۔

یہ سب کچھ ہندوستان سے آئے ہوئے علی سردار جعفری اور مجروح سلطانپوری اور کیفی اعظمی کے سامنے ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مشاعرے کی کمپیئر کشور ناہید صاحبہ کو اس کا پیشگی علم تھا۔ صدارت بیگم فیض کی تھی۔ وہ حاضرین میں بیٹھی تھیں۔ اگر وہ اٹھ کر ہاتھ بلند کر دیتیں تو سب خاموش ہو جاتے، مگر وہ بھی چپ چاپ بیٹھی رہیں۔ میری زندگی میں یہ پہلا واقعہ تھا کہ مجھے مکمل طور پر ہُوٹ کیا گیا تھا۔ (۳)"

'اس شرمناک واقعے کی جتنی مذمت کی جائے کم ہے۔ اس غنڈہ گردی کے مرتکب افراد سے ندیم صاحب کی رنجیدگی قابلِ فہم ہے مگر تقریب میں شامل چند شخصیات کے بارے میں اُن کا منفی تاثر نا قابلِ فہم ہے۔ کشور ناہید ہو یا منو بھائی یا کوئی اور شاعر، ان کے مشاعرے سے واک آؤٹ نہ کرنے میں فیض صاحب کا احترام بھی حائل ہو سکتا ہے۔ یہ مشاعرہ فیض صاحب کی برسی کی تقریب پر منعقد ہوا تھا۔ شاید محمود ندیم کے سے چند غیر ادب ہلڑ بازوں کو چھوڑ کر باقی ماندہ لوگ فیض اور ندیم ہر دو کے عقیدت مند تھے۔ ممکن ہے کہ یہ خواتین و حضرات فیض صاحب کے احترام میں بیٹھے رہے ہوں۔ بعد ازاں جب میں نے اپنا مضمون بعنوان 'کشور ناہید کی داستانِ محبت' 'فنون' میں اشاعت کے لیے بھیجا تو اُس پر ندیم صاحب کا ردِ عمل پڑھ کر حیرت میں گم ہو گیا۔ لکھا تھا کہ:

''میں بہت خوش ہوا تھا کہ بھاری لفافہ ہے اس میں ضرور کوئی مضمون ہوگا اور مدتوں کے بعد آپ کا قفلِ خاموشی ٹوٹے گا، مگر مضمون کا عنوان پڑھ کر لرز گیا۔ خدا را محسوس نہ کیجیے گا مگر یہ ضرور عرض کروں گا کہ آپ نے ایک غیر شاعرہ کی شاعری کی اتنی بھرپور داد دے کر زیادتی کی ہے۔ اس شاعرہ کا کوئی ایک بھی مصرع گٹھا ہوا نہیں ہوتا اور شاید اسی لیے نثری شاعری میں اس نے پناہ ڈھونڈی ہے۔ وہ ادا جعفری یا پروین شاکر یا منصورہ احمد کی سی ایک لائن تک لکھنے کی قدرت نہیں رکھتی۔ ساتھ ہی اس کی اور بھی متعدد 'خدمات' ہیں۔ وہ مسلمہ طور پر ڈبل ایجنٹ ہے اور یہی وجہ ہے کہ اسے Delicate محکمے میں بھی اسے مارشل لاء کے دنوں میں بھی باعزت طور پر بحال رکھا گیا ہے۔ پھر شاید آپ اپنی شرافتِ طبعی کی وجہ سے یہ حقیقت بھی بھول بیٹھے ہیں کہ اسی نے آپ کی کتاب 'تعصبات' کی رسمِ افتتاح کو خراب کرنے کی کوشش کی تھی۔ نیشنل سنٹر میں وہ اجتماع آپ کو یاد ہوگا جب اس کے ایک پڑھائے سکھائے آدمی نے آپ کے خلاف (اور ضمناً میرے خلاف بھی) بکواس کی تھی اور صرف پروفیسر محمد عثمان (مرحوم) کی غیرت نے جوش کھایا تھا اور انہوں نے اسٹیج پر آپ کو defend اور معترض کو رد کیا تھا۔ اور یہ ساری سازش آپ کے خلاف اسی مردود شخصیت نے تیار کی تھی۔ اس کے بعد فیض کی پہلی برسی پر، فیض کے نام پر برپا ہونے والے 'امن میلہ' کے مشاعرے میں آٹھ دس ہزار سامعین اور بھارت کے تین چار معزز شاعروں کی موجودگی میں اس نے مجھے 'ہُوٹ' کرایا اور میری پوری ادبی زندگی میں 'ہُوٹ' ہونے کا یہ پہلا حادثہ تھا۔ اسی نے اپنے کارندوں کو مقرر کیا تھا کہ جب میرا نام پکارا جائے تو 'نہیں سنیں گے، نہیں سنیں گے' اور 'ضیاء الحق کا کارندہ' اور 'مارشل لا کا

قصیدہ خواں" اور "جنرل عارف کا دستِ راست" وغیرہ کی رٹ لگا دی جائے۔ اور یوں میں اس بہت بڑے اجتماع میں سے بے عزت ہو کر نکلا۔ اس پر لاہور اور کراچی کے بھی اخبارات نے میرے حق میں بھرپور کالم لکھے اور اس شاعرہ کی نشان دہی بھی کر دی۔ منو بھائی بھی مشاعرے میں موجود تھے مگر ان کو یا کسی بھی شاعر کو توفیق نہ ہوئی کہ جب میں اوپن ایئر تھیٹر کی سیڑھیاں اتر رہا تھا تو وہ بھی اتر آتے۔ منو بھائی نے کالم لکھا کہ جب ندیم سیڑھیاں اتر رہے تھے تو میں نے فیض کو بھی ان کے ساتھ اُترتے دیکھا تھا۔ اس پر منصورہ بٹی نے منو بھائی کو لکھا تھا کہ کاش ندیم اور فیض کے ساتھ منو بھائی بھی یہ سیڑھیاں اُترتے دکھائی دیتے! بہر حال یہ شاعرہ اب ڈبل ایجنٹی کا کمایا کھا رہی ہے اور اسلام آباد میں بہت ہی بڑی پوسٹ کے مزے لوٹ رہی ہے۔

ایسی شخصیت پر آپ کا تحسینی مضمون خود آپ کے لیے بھی مضر ہو سکتا ہے کہ وہ اتنی بھرپور داد و تحسین کی کسی صورت میں مستحق نہیں ہے۔ بہر حال میرے پاس یہ مضمون محفوظ رکھا ہے۔ جو آپ کا حکم ہوگا اس کی تعمیل ہوگی۔ اگر اس کا چھپوانا ضروری ہو تو میری رہنمائی کیجیے کہ کسے بھجوا دوں۔ مگر میں یہی عرض کروں گا کہ اسے رہنے ہی دیجیے۔ میں آپ کے ردِ عمل کا منتظر رہوں گا۔(۴)"

یہاں یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ کشور ناہید کی شخصیت و کردار کے بارے میں ندیم صاحب کا یہ محاکمہ تکلیف دہ حد تک غیر منصفانہ ہے۔ متعلقہ سطور پڑھتے وقت مجھے بے اختیار وہ لمحات یاد آ رہے تھے جب ندیم صاحب اپنے گردے میں پتھری کے سلسلے میں لاہور کے ایک کلینک میں داخل تھے اور کشور ناہید عیادت کے لیے آنے والوں میں بیٹھی زار و قطار رو رہی تھیں۔ کشور کے بارے میں اُن کی یہ بدگمانی مجھے بلا جواز نظر آتی ہے۔ مسعود اشعر نے ندیم صاحب کی وفات پر اپنے مضمون بعنوان "آخری ملاقات" میں بھی اِس سلسلے میں کشور ناہید کو بے قصور ٹھہرایا ہے۔(۵) مجھے یقین ہے کہ اگر فیض اِس دنیا میں ہوتے تو اُن چند ایسے غیر کمیونسٹ ترقی پسندوں کے اِس احتجاج کو سخت ناپسند کرتے جو انہوں نے ندیم صاحب کی ترقی پسندی کی مسلمان شناخت کے خلاف کیا تھا۔ میں جب بھی ندیم صاحب کی اِس تلخی کا موڈ ہن کا خیال کرتا ہوں تو میری زبان پر اقبال کا یہ مصرع رواں ہو جاتا ہے:

؎ اُس کی نفرت بھی عمیق اُس کی محبت بھی عمیق!

حواشی و حوالہ جات

(۱) خط مورخہ ۲۲ ستمبر ۲۰۰۱ء صفحات ۸۶۔۸۷

(۲) ایضاً، صفحہ ۹۸

(۳) ایضاً، صفحات ۸۹۔۹۰

(۴) ایضاً، صفحات: ۹۳۔۹۴

(۵) سونتاج، لاہور ۲۰۰۷ء صفحات ۴۴۔۴۵

راشد کی شاعری کے سیاسی ابعاد

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری

Noon Meem Rashid is an important name of Urdu poem writing. Many aspects of his art and thought make him towering among his contemporary poets. This research article consists, Noon Meem Rashid's dimension of political thinking. Especially it deals with his thoughts and gestures in the context of British imperialism and colonialism in India.

سیاست ن م راشد کی شاعری کا ایک بڑا فکری میدان ہے۔ اس کی متعدد جہتیں ہیں۔ ان میں سے بعض کا اظہار 'ماورا' کی آخری نظموں اور اکثر کا اظہار 'ایران میں اجنبی' کی بیشتر نظموں میں ہوا ہے۔ اگرچہ بعد کے مجموعوں میں بھی کہیں کہیں سیاسی اشارے مل جاتے ہیں لیکن اُن میں راشد کے سیاسی شعور نے ایک نئی صورت اختیار کر لی ہے جس کا تعلق آدرش 'آدم نو' کے ساتھ ہے۔ اس سے پیشتر کہ ہم راشد کی شاعری کے سیاسی ابعاد کا احاطہ کرنے کی سعی کریں، دو باتوں کی طرف توجہ دلانا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اوّل یہ کہ ان کی سیاسی شاعری کسی سیاسی یا ادبی گروہ کے فرمان یا Dictation پر عمل پیرا ہونے کا نتیجہ نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ سامراجی و استعماری طاقتوں کی مخالفت کے حوالے سے یہ شاعری ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھی جانے والی شاعری کے ایک رُخ سے مشابہت رکھتی ہے لیکن اس میں بنیادی طور پر راشد کی اپنی افتادِ طبع کو دخل ہے جو انھیں اس ضمن میں باغیانہ خیالات کے اظہار پر اکساتی رہی۔ دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ اس شاعری کی بنا پر راشد کو قطعیت کے ساتھ معروف معنوں میں 'سیاسی شاعر' نہیں کہا جا سکتا کیونکہ انھوں نے ہنگامی یا وقتی مسائل کے بارے میں شاعری نہیں کی۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ راشد نے چکبست، ظفر علی خان یا شبلی نعمانی کی طرح سیاسی واقعات و حوادث کو نظم نہیں کیا بلکہ اپنے عہد کے سیاسی حالات سے نمو پانے والے سیاسی شعور سے اپنے تخلیقی جوہر کی آبیاری کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راشد کی سیاسی شاعری ان کے عہد کے ہنگامی اور وقتی نوعیت کے واقعات و حوادث کے ساتھ ہی ختم ہو کر نہیں رہ گئی بلکہ آج بھی پوری آب و تاب اور کسی قدر نئی معنویت کے ساتھ زندہ ہے۔ اسی لیے تو پطرس بخاری نے لکھا تھا:

''آپ کا شمار 'سیاسی شاعروں' میں کرنا کور ذوقی معلوم ہوتا ہے۔ کسی نازک مزاج کی اس سے تشفی ہرگز نہ ہو گی۔ کیونکہ اکثر مقام ایسے ہیں جہاں ہر چند کہ آپ سیاست کے نردبان پر کھڑے دکھائی دیتے ہیں لیکن آپ کی نظر اور

بلندیوں پر پڑ رہی ہے۔ اور روح کی بعض گہرائیاں آپ کو ایسی نظر آتی ہیں جو محض سیاست کی تہ سے عمیق تر ہیں۔'' [1]

پطرس بخاری کی طرح دوسرے نقادوں نے بھی راشد کی شاعری کے اس وصف خاص کی نشاندہی کی ہے۔ ممتاز حسین اپنے مضمون 'راشد کی شاعری کا کیریکٹر' میں رقمطراز ہیں:

''اگر سیاسی نظم کے یہ معنی ہیں کہ وہ سطحی طور سے سیاسی ہو تو بے شک راشد ایک سیاسی شاعر نہیں ہیں۔ لیکن اگر اس کے یہ معنی نہیں اور سیاست گہری بھی ہوا کرتی ہے جیسی ان کی نظم 'ہمہ اوست' میں ہے تو پھر میں انھیں ایک سیاسی شاعر کیوں نہ کہوں۔'' [2]

اسی طرح ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''سیاسی شاعری سے عام طور پر ایسی شاعری مراد لی جاتی ہے کہ جو فوری طور پر سیاسی مقاصد کے لیے لکھی جائے یا ہنگامی تاثرات پر مبنی ہو اور ہنگامی طور پر تاثرات کو برانگیختہ کرے۔ جیسے شبلی اور ظفر علی خان کی متعدد نظمیں۔ راشد کی یہ نظمیں ان معنوں میں سیاسی نہیں ہیں۔'' [3]

گویا راشد کی سیاسی شاعری، خصوصاً 'ایران میں اجنبی' میں شامل نظمیں سطحی انداز کی سیاسی نظمیں نہیں ہیں۔ ان میں گہرائی پائی جاتی ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو راشد کی سیاسی شاعری کو ان کے عہد کی فصیلیں عبور کرنے کے قابل بنا دیتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ راشد کا سیاسی شعور ان کے عہد کے سیاسی حالات سے غیر متعلق ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کا سیاسی شعور ان کے عہد کے تلخ حقائق ہی سے پھوٹا ہے۔ ان کا ایک بیان ہے:

''میرے نزدیک کسی شاعر کا اپنے گردوپیش سے کامل طور پر مطمئن ہو جانا نہ صرف مشکل ہے بلکہ اس کے اور اس کے معاشرے کے حق میں ضرر رساں بھی۔'' [4]

راشد بھی برطانوی استعمار کی غلامی میں مبتلا ہندوستان میں رہتے ہوئے اپنے گردوپیش سے مطمئن نہیں تھے۔ یہی عدم اطمینان ان کو سیاسی شعور دینے کا ذریعہ ثابت ہوا جسے انھوں نے اپنی شاعری کے وسیلے سے اجتماعی سیاسی شعور بنانے کی سعی کی۔ راشد اور ان کے عہد کے انسان کی بے اطمینانی دو عالمی جنگوں کے پیدا کردہ سیاسی و سماجی اور معاشرتی و معاشی حالات سے وابستہ تھی۔ ان حالات میں ہندوستان کے ساتھ ساتھ ایشیا اور افریقہ کے متعدد ملکوں میں غلامی و محکومی کا احساس پیدا ہو رہا تھا جس کے باعث ہر طرف آزادی و خودمختاری کی تحریکیں جنم لینے لگی تھیں۔ ہر طرف سیاسی بیداری کی ایک لہر سی دوڑ گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ راشد جیسے حساس شاعر کو ان حالات سے اثر قبول کرنا ہی چاہیے تھا۔ یہ اثر پذیری ان کی خاکسار تحریک سے وابستگی کا ایک اہم سبب بنی جسے ان کی ذہنی تنظیم کے حوالے سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بہر حال راشد آشوب عصر سے متاثر ہوئے جس کا اظہار انھوں نے اپنی متعدد نثری تحریروں میں بھی کیا ہے۔ اس ضمن میں یہاں ان کا ایک بیان نقل کرنا بہت مناسب معلوم ہوتا ہے:

''ہمارے زمانے سے پہلے کبھی انسانوں کی اتنی بڑی تعداد کو جنگ کی آگ میں نہیں جھونکا گیا تھا۔ اتنی بڑی تعداد

کبھی غلامی کی زنجیروں میں نہیں جکڑی گئی تھی۔ انسان کی مجموعی پستی اور ذلت، جہالت، فقر اور بیماری نے کبھی وہ شدت اور ہمہ گیری اختیار نہیں کی تھی جو ہمارے زمانے میں کرلی ہے۔ ساتھ ہی جنگ، استعمار، جہالت، فقر اور بیماری کو دور کرنے کے لیے انسان کے ادراک اور شعور دونوں پر کبھی اتنا زیادہ بار نہیں ڈالا گیا تھا جتنا ہمارے زمانے میں ڈالا گیا ہے...ہمارے دور میں جب دنیا کی خوفناک ترین جنگ برپا تھی اور اس جنگ کے اسباب اس سے بھی زیادہ ہولناک تھے، شاعری کے ذریعے محض ذہن کے اسرار دریافت کرنے کی کوشش کرنا یا فن کو لفظی جادوگیری کا وسیلہ بنانا یا اپنے عشق کے غم و غصہ کی بحر دپیروی کرتے رہنا ایک بڑی انسانی فریضے سے کنارہ کشی اختیار کرنا تھا اور اس کنارہ کشی کی سزا مزید پستی اور ذلت کے سوا کچھ نہ ہوسکتی تھی۔" ؎

چنانچہ عمرانی صورتِ حالات سے اثر قبول کرتے ہوئے جہاں راشد نے 'بڑی انسانی فریضے' کو ادا کرنے کے لیے اپنی شاعری میں فکرو دانش کے دوسرے در وا کیے وہاں سیاسی شعور کا اظہار بھی کیا۔ شروع شروع میں یہ سیاسی شعور موجود ہونے کے علاوہ جولا نہ جذباتیت کا حامل تھا لیکن رفتہ رفتہ اس میں پختگی، فکری گہرائی اور جغرافیائی وسعت آتی چلی گئی۔ یوں تو 'ماورا' کی بعض ابتدائی نظموں میں بھی راشد کا سیاسی شعور اپنی خام حالت میں کہیں نہ کہیں اپنی جھلک دکھا جاتا ہے مثلاً 'شاعرِ درماندہ' کا واحد متکلم اپنی معاشی بدحالی کو عافیت کوشی آبا کا نتیجہ سمجھتا ہے جس کے باعث اس کے لیے زندگی افرنگ کی دریوزہ گری بن کر رہ گئی ہے۔ اسی طرح 'دریچے کے قریب' میں شاعر کو تین سو سال کی ذلت کا احساس کھائے جارہا ہے جس کا ذمہ دار ملائے حزیں کو ٹھہرایا گیا ہے۔ 'بیکراں رات کے سناٹے میں' بھی اسی مظلومیت کا احساس لیے ہوئے ہے۔ جب اس نظم کا واحد متکلم اپنی محبوبہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

تیرے بستر پہ مری جان کبھی
آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں! (بیکراں رات کے سناٹے میں۔ ماورا)

تو وہ اصل میں محکومی اور غلامی ہی کا اظہار کرتا ہے لیکن ان نظموں میں ویسی جراتِ اظہار نظر نہیں آتی جیسی 'سپاہی'، 'شرابی'، 'اجنبی عورت' اور 'انتقام' میں دکھائی دیتی ہے۔ مذکورہ بالا نظموں میں محکومی، غلامی، ذلت و رسوائی، معاشی بدحالی اور مظلومیت کا احساس تو موجود ہے جو شاعر کے دل میں موجزن اجتماعی درد کا آئینہ دار ہے لیکن اس حوصلے کا فقدان ہے جو برطانوی استعمار کے خلاف سرکشی اور بغاوت کے جذبے کا غماز ہو۔ یہ درست ہے کہ مذکورہ پست حالت تک پہنچانے میں عافیت کوش آبا اور ملائے حزیں کا کردار بھی ہے لیکن دشمن کی یلغار کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ جب یہ احساس اجاگر ہوا ہے تو راشد برطانوی استعماریت اور سامراجیت کے خلاف ایک باغی سپاہی بن گئے ہیں۔

'اجنبی عورت' بظاہر ایک جنسی جذبے سے پھوٹنے والی نظم ہے لیکن اس میں مشرق و مغرب کی آویزش کا احساس نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے۔ اس نظم کا واحد متکلم اجنبی عورت کو دیکھ کر محسوس کرتا ہے کہ دونوں کے درمیان ایک 'دیوارِ رنگ' اور 'دیوارِ ظلم' حائل ہے۔ اس ایک چھوٹے سے تجربے سے اُس پر مشرق اور مغرب کا فرق ظاہر ہو جاتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ مشرق پر مغرب حاوی آچکا ہے:

ارضِ مشرق، ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں

آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے
اُن کا مشرق میں نشاں تک بھی نہیں! (اجنبی عورت۔ ماورا)

اس احساس نے راشد کو باور کروایا کہ فرنگی بےکسوں اور ناتوانوں کا خون چوستے ہیں۔ چنانچہ 'شرابی' کا واحد متکلم اپنی محبوبہ یا اپنی بیوی سے اپنی شراب خواری کے جواز کے طور پر کہتا ہے:

شکر کر اے جاں کہ میں
ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام
صدرِ اعظم یعنی دریوزہ گرِ اعظم نہیں،
ورنہ اک جامِ شرابِ ارغواں
کیا بجھا سکتا تھا میرے سینۂ سوزاں کی آگ؟
غم سے مرجاتی نہ تو
آج پی آتا جو میں
جامِ رنگیں کی بجائے
بےکسوں اور ناتوانوں کا لہو؟ (شرابی۔ ماورا)

طنز کی یہ کاٹ ظاہر کرتی ہے کہ اب ہندوستان کے باشندے انگریز کے خلاف آمادۂ پیکار ہو گئے ہیں۔ اب وہ آزادی کی جنگ لڑنے کے لیے تیار ہیں۔ چنانچہ 'سپاہی' کا واحد متکلم یہ محسوس کرتے ہوئے کہ قوم ابھی نیند میں تو ہے مگر موت کا لمحہ ابھی نہیں آیا، اپنی محبوبہ کو سمجھاتا ہے کہ وہ اس کے ساتھ جدوجہدِ آزادی کے عسکری میدانوں میں جانے کی ضد نہ کرے۔ وہ اپنے دل میں وطن کی محبت اور قوم کا درد رکھنے کے باعث آزادی کے لیے خونخوار دشمنوں کے ساتھ لڑتے ہوئے جان تک قربان کردینے کا عزم رکھتا ہے۔ اسے احساس ہے کہ دشمن کے گرانڈیل جوان عزت، عفت اور عصمت کے غنیم ہیں۔ وہ اپنی محبت کو اپنے فرض کے راستے میں حائل نہیں دیکھنا چاہتا۔ یہاں اس شخص کی مردانہ حس بھی متوجہ کرتی ہے کہ وہ خود تو وطن اور اہلِ وطن کے لیے جان تک قربان کرنے پر آمادہ ہے لیکن صنفِ نازک کو محاذِ جنگ پر لے جانے کے لیے تیار نہیں ہے:

عمر گزری ہے غلامی میں مری
اس سے اب تک مری پرواز میں کوتاہی ہے!
زمزمے اپنی محبت کے نہ چھیڑ
اس سے اے جان پر و بال میں آتا ہے جمود
میں نہ جاؤں گا تو دشمن کو شکست

آسمانوں سے بھلا آئے گی؟
دیکھ خونخوار درندوں کے وہ غول
میرے محبوب وطن کو یہ نگل جائیں گے؟
ان سے ٹکرانے بھی دے
جنگِ آزادی میں کام آنے بھی دے
تو مرے ساتھ مری جان کہاں جائے گی؟ (سپاہی۔ ماورا)

یہاں غیر ملکی استبداد اور برطانوی استعمار کے غاصبانہ تسلط کے خلاف راشد اور ان کے ہم وطنوں کی نفرت سرکشی اور بغاوت کا روپ اختیار کر گئی ہے۔ چنانچہ وہ سامراجی قوت کی مخالفت اور مغربی تہذیب کی مذمت کا راستہ اپنانے کے بجائے انتقام کی راہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی نظم 'انتقام' خاص طور سے قابل ذکر ہے جس میں جنسی انتقام کا تصور ابھرا ہے۔ اس نظم کا واحد متکلم سیاسی انتقام کی قوت تو رکھتا نہیں، چنانچہ عورت سے اس کی قوم کی زیادتیوں کا بدلہ جنس کی سطح پر لینے کی سعی کرتا ہے:

اُس کا چہرہ اُس کے خد و خال یاد آتے نہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم،
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے! (انتقام۔ ماورا)

نظم کے واحد متکلم کو اپنے ہتھے چڑھنے والی اجنبی عورت کے خد و خال اس لیے یاد نہیں ہیں کہ اسے ان کے یاد رکھنے سے غرض ہی نہ تھی۔ اسے تو بس اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام لینا تھا۔ سو اس نے لیا۔ لیکن نظم کے واحد متکلم کے جنسی انتقام کے باعث راشد کو شدید اعتراضات کا سامنا کرنا پڑا۔ بعض نقادوں نے اس کے مریضانہ ذہنی حالت کو راشد کی ذات پر چسپاں کر کے انھیں 'تحلیل نفسی' کی بھینٹ چڑھانے کی کوشش کی۔ ان نقادوں میں حیات اللہ انصاری پیش پیش تھے۔ انھوں نے جنسی انتقام کو راشد کی 'لیڈ ادبی کی علامت' سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا:

> 'فرنگی عورت کے ساتھ شب باش ہونے میں دشمنی کا جذبہ کچھ قدرتی سا نظر آتا ہے لیکن یہ بات بھی حقیقت کے سامنے کوئی وزن نہیں رکھتی کیونکہ مرد کی سختیاں عورت کو خواہ وہ کسی قوم کی ہو لطف پہنچاتی ہیں۔ اس لطف کو محسوس نہ کرنا اور فرضی دشمنی کے خیال پر جمے رہنا نفسیاتی مرض کے سوا اور کوئی چیز نہیں۔'' ۱ے

اس سے پیشتر کہ ہم 'انتقام' پر کیے گئے بعض دیگر نقادوں کے اعتراضات کا جائزہ لیں، یہاں ممتاز مفتی کے ایک دلچسپ طنزیہ تنقیدی مضمون 'راشد، انصاری، آپ اور میں' کا حوالہ دینا چاہیں گے جس میں مصنف نے حیات اللہ انصاری کی نفسیات دانی کی قلعی کھول کر رکھ

دی ہے۔ 'انتقام' پر کیے گئے اعتراض کا جواب دیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''آپ انتقام کا بغور مطالعہ کر جائیے۔ آپ کو ساری نظم میں کوئی ایسی بات نہیں ملے گی جس سے ایذا یا ایذا دہی کا اظہار ہوتا ہو۔ صرف ایک لفظ انتقام ہے جس کے خلاف انصاری کو شکایت ہے۔ اور صرف اسی ایک لفظ کی بنا پر وہ راشد میں ایذا دہی کی علت کا قصہ لے بیٹھا ہے۔ اس بات پر آپ کہیں گے انصاری کو Hostility of Sexes کا علم نہیں۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ Hostility of Sexes ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ بلکہ اسی لیے میں یہ توقع نہیں کر سکتا کہ انصاری جیسے صاحب علم کو نفسیات کے ابتدائی مسائل سے واقفیت نہ ہو۔''[۷]

ممتاز مفتی یہ موقف اختیار کرتے ہوئے کہ اس نظم کا ہیرو لذت دینے کے لیے مباشرت کر ہی نہیں رہا، مزید لکھتے ہیں:

''...راشد کا ہیرو ...اپنی بے بسی کا رونا رو رہا ہے۔ اس کا مضحکہ خیز انتقام درحقیقت اس کی بے بسی کا اظہار ہے بلکہ یہ تو اس بات کا ثبوت ہے کہ راشد کے پیش کردہ حقائق سطحی نہیں بلکہ عمیق ہیں۔ بالفرض محال اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ راشد کا ہیرو ایذا دہی کے لیے اس عورت سے انتقام لے رہا ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا اس عورت کو ایذا پہنچ بھی رہی ہے یا نہیں۔ نظم میں اس کے متعلق کوئی ذکر نہیں۔ لہٰذا یہ بات پایہء ثبوت تک نہیں پہنچتی کہ ہیرو ایذا دہی کی علت کا شکار ہے۔''[۸]

حیات اللہ انصاری کی طرح عزیز احمد اور سجاد حارث نے بھی جنسی انتقام کے حوالے سے راشد پر نکتہ چینی کی ہے۔ عزیز احمد رقمطراز ہیں:

''میری رائے میں راشد صاحب کی اس بے حد و انتہا جنس پرستی کی تہ میں ایک گہرا اجنبی احساس کمتری خصوصیت سے نمایاں ہے۔ 'دیوار رنگ' اصل میں خود ان کے دل و دماغ پر چھائی ہوئی ہے۔ اس لیے وہ ایک سفید فام عورت سے ہم بستر ہونے کو قومی انتقام سمجھتے ہیں۔ انتقام اگر اتنا سہل اور لذیذ ہوتا تو کیا کہنے۔ لیکن احساس کمتری کے سوا بھی مجھے تو یہ بڑا بورژوا انتقام معلوم ہوتا ہے جس کی تعریف کمیونسٹ مینی فیسٹو میں یوں کی گئی ہے "وہ ایک دوسرے کی بیویوں کی عصمت ریزی میں انتہائی لذت محسوس کرتے ہیں۔'' ظاہر ہے کہ یہ مریضانہ جنس پرستی کوئی حقیقی قوت تخلیق نہیں۔ اس لیے اس کا معیار ایک طرح کی مرگ انگیز رومانیت ہے۔''[۹]

اسی طرح سجاد حارث لکھتے ہیں:

''زندگی میں جنس کی یقیناً بڑی اہمیت ہے لیکن صرف جنسی فعل میں زندگی کی ساری وسعت، راحت، برکت اور رفعت کی تلاش جنسی ملٹولیا تو ہو سکتا ہے زندگی کا صحتمند اور ہمہ گیر نظریہ اور آدرش نہیں ہو سکتا۔ اس جنسی ملٹولیا کا شکار خود راشد کا ذہن بھی ہے۔ چنانچہ جب انگریز سامراج کے خلاف بمبئی کے جہازی بغاوت کر رہے تھے اور ہندوستان کے کونے کونے میں لوگ بم اور بندوق سے انگریزوں کے خلاف لڑ رہے تھے، شاہراہوں پر خون بہہ رہا تھا اور ہر طرف مورچے بن رہے تھے تو راشد کا تخیل ایک شبستاں میں ایک اجنبی عورت سے ارباب وطن کی بے بسی

کا انتقام لے رہا تھا۔" ١٠

اس قسم کے اعتراضات مخصوص ترقی پسندانہ آدرشوں کی بنا پر کیے گئے ہیں اور ان میں غیر جانبداری کا عنصر مفقود ہے۔ 'انتقام' میں نہ تو ایک دوسرے کی بیویوں کی عصمت ریزی اور اس سے حاصل ہونے والی انتہائی لذت کا تذکرہ ہے اور نہ کوئی ایسا درس دیا گیا ہے کہ انگریزوں کے خلاف بم اور بندوق سے لڑنا منع ہے۔ اس میں تو ایک مسخ مزاج غلام کے انتقام کی ایک جہت کو نمایاں کرنے کی سعی کی گئی ہے جو بعید از قیاس نہیں ہے۔ خاص طور سے ان حالات میں کہ انگریزوں نے بھی ہندوستانی عورتوں کی آبروریزی کو اپنی فتحمندی کی علامت سمجھا تھا۔ چنانچہ ریاض احمد بجا طور پر رقمطراز ہیں:

''دراصل انتقام اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ایک ہندوستانی مرد کو ایک فرنگی عورت پر تصرف حاصل ہونے سے اس کے لیے ایک گونہ تسکین کا باعث بنتا ہے کہ کسی محاذ پر تو مغرب پر غلبہ حاصل ہوا۔ راشد نے اس مضمون کا اعادہ اپنی ایک بعد کی نظم میں بھی کیا ہے جہاں وہ ہندی مردوں سے کہتا ہے کہ جن فرنگی عورتوں کے حسن روز افزوں کے لیے وہ تارہائے زر سے لباس تیار کرتے رہے ہیں، ان کے مردوں کے لیے زنجیریں بھی پیدا کریں۔ اس تصور کے پیچھے وہ تاریخی واقعات بھی کارفرما ہیں جن کی رو سے غالب اقوام مفتوحہ اقوام کی عورتوں کو آزادانہ اپنے تصرف میں لے آتی ہیں۔'' ١١

راشد خود بھی ان اعتراضات سے پورے طور پر آگاہ تھے جو 'انتقام' پر کیے جاتے تھے۔ چنانچہ انھیں بھی اس نظم کی تشریح و توضیح کرنا پڑی۔ ایک مصاحبہ میں کہتے ہیں:

''انتقام جو میری نظموں میں سب سے زیادہ بدنام قرار پائی ہے اس کا میر افسانہ وہ کردار ہے جو اس خود فریبی میں مبتلا ہے کہ جنسی تسکین سیاسی انتقام کا صحیح راستہ ہے۔ لیکن اپنی اس دو روئی کی وجہ سے وہ ایک طرف پوری جنسی تسکین کا اہل ثابت نہیں ہوتا (اس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے نہیں) دوسری طرف وہ صحیح سیاسی انتقام لینے کے قابل بھی نہیں۔ اس کے فعل کے یہ دو پہلو ایک دوسرے کی نفی کر دیتے ہیں۔ اور وہ جس دوگانہ لذت اور کامرانی کا جویا ہے اسے حاصل نہیں ہوتی۔ مریضانہ سوسائٹی میں ایسے سینکڑوں آدمی ملیں گے جو جنسی تسکین کو انتقام کا مترادف سمجھتے ہیں۔ ہمارے برعظیم کے 1947ء کے کئی واقعات اس امر کے شاہد ہیں۔ ان کے نزدیک جنسی تسکین جس سے بڑی دولت انسان کو کم ملی ہے اور سیاسی انتقام جس سے بڑا حربہ انسان کے پاس کوئی نہیں، محض گالی کے برابر ہیں۔ حالانکہ اگر ان دونوں کے پیچھے دیانتداری اور اخلاص ہو تو دونوں بڑی نعمت ہیں۔ 'انتقام' کا کردار اسی دیانت داری اور اخلاص سے محروم ہے۔'' ١٢

راشد کی اس وضاحت کے بعد تو 'انتقام' پر کیے گئے اعتراضات بالکل بے وقعت ہو کر رہ جاتے ہیں۔

راشد کی سیاسی شاعری 'ایران میں اجنبی' میں اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ گئی ہے۔ اگرچہ اس مجموعے میں دیگر موضوعات سے متعلق نظمیں بھی ہیں تاہم اس کا عمومی مزاج سیاسی ہے۔ اس مجموعے کی سیاسی نظموں میں ہندوستان کے پس منظر میں لکھی گئی نظمیں بھی شامل ہیں اور

وہ سلسلۂ منظومات بھی جو 'ایران میں اجنبی' کے عنوان سے لکھے گئے تیرہ کیٹوز پر مشتمل ہے اور جس کا پس منظر ایران ہے۔ دونوں طرح کی نظموں میں راشد کے عصری اور سیاسی شعور نے مختلف ابعاد میں اپنا اظہار کیا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر وہ ان نظموں میں برطانوی استعمار کے خلاف قلم کی جنگ لڑتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس ضمن میں راشد کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''...جس دلیرانہ انداز سے راشد نے انگریز کی حکومت کے خلاف لب کشائی کی ہے اور اپنے انتقامی جذبات کو بغیر کسی جھجک کے پیش کیا ہے کسی اور شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ اس لحاظ سے راشد اردو کا ایک بہت بڑا قوم پرست شاعر ہے کہ اس نے اپنے جذبات کے اظہار میں کسی قسم کی عافیت کوشی یا حسنِ تدبیر کو سدِّ راہ نہیں ہونے دیا۔ ساتھ ہی یہ بات قابلِ غور ہے کہ راشد کی یہ بغاوت محض اپنے ملکی معاملات تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں کشادگی پیدا ہوتی ہے اور اس کے عمل کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے۔ چنانچہ اس کے دوسرے مجموعۂ کلام 'ایران میں اجنبی' کا طرۂ امتیاز ہی یہ ہے کہ اس میں راشد نے محض ہندوستان کی محکومی کے خلاف صدائے احتجاج بلند نہیں کی بلکہ سارے ایشیا پر مغرب کے غلبے کی مذمت کی ہے''[۱۳]

جہاں تک ہندوستان اور ہندوستانی قوم کی غلامی کا تعلق ہے، راشد کے لیے ایک اذیت ناک مسئلہ تھی۔ ایسا ہونا ہی چاہیے تھا کہ انھوں نے غلام ہندوستان میں آنکھ کھولی تھی اور اپنے گردوپیش میں آزادی کی تحریکوں کو جنم لیتے ہوئے دیکھا تھا۔ انھوں نے ہندوستان کے باشندوں اور ان کے بدیشی حکمرانوں میں پائی جانے والی رنگ و نسل کی تفریق کو مشرق و مغرب کی آویزش کے طور پر بہت جلد محسوس کر لیا تھا۔ 'ماورا' کی نظم 'اجنبی عورت' میں 'دیوارِ رنگ' اور 'دیوارِ ظلم' کے حوالے سے انھوں نے اسی کشاکش اور اسی تفریق کا تذکرہ کیا تھا۔ 'ایران میں اجنبی' کی نظموں 'نظامِ رنگ' اور 'طلسمِ ازل' میں بھی یہ احساس اجاگر ہوا ہے۔ ان نظموں میں 'اجنبی عورت' کی طرح جنسی جذبے کی آمیزش نہیں ہے لیکن نسلی تفاوت کا عنصر مشترک ہے۔ نسلی تفاوت اور محکوم و آقا کے فرق کا احساس ان کے لیے سیاسی کشمکش کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ یہی وہ کشمکش ہے جس نے راشد کے دل میں اپنے وطن اور اہلِ وطن کا درد پیدا کر دیا ہے۔ اس ضمن میں ان کی نظم 'سومنات' دیکھی جا سکتی ہے۔ اس نظم میں راشد نے 'سومنات' کو ہندوستان کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یوں تو ستم پیشہ غزنوی نے بھی بجوزِ سومنات کا سہاگ بھری جوانی لوٹا تھا مگر اس کا ہاتھ اس کی روحِ عظیم پر نہیں بڑھ سکا تھا۔ اب فرنگی اس کی قسمت سنوارنے کے خواب دکھا رہا ہے مگر اس پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا:

اور اب فرنگی یہ کہہ رہا ہے\
''کہ آؤ اس بڈیوں کے ڈھانچے کو\
جس کے مالک تمھیں ہو\
ہم ال کے نور کخواب سے سجائیں!''\
وہ جانتا ہے\
وہ نور کخواب چین و ماچین میں نہیں ہے\
کہ جس کی کرنوں میں

ایسا آہنگ ہو کہ گویا

وہی ہو خارِ عیب بھی

اور پردہ ساز بھی وہی ہو!"　　　(سومنات ۔ ایران میں اجنبی)

فرنگی پر عدم اعتماد کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ راشد نے اس نظم میں یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ غریب و افسردہ دل مسلمان اور منو کے آئین کا ظلم سہتے ہوئے ہریجن بجوزہ سومنات کے آقا کی تبدیلی سے خوشحال نہیں ہوں گے کیونکہ یہاں برہمنوں کا زور توڑنا آسان نہیں ہے۔ [۱۴] اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ راشد بدیشی حکمرانوں کے علاوہ ہندوستان کی داخلی سیاست کے آقاؤں سے بھی نالاں تھے اور ان کے بارے میں کسی قسم کی خوش فہمی نہیں رکھتے تھے۔

راشد کو برطانوی استعمار کی غلامی کا شدید احساس تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ ان کی نسل زنجیرِ غلامی میں جکڑی ہوتی ہے۔ 'پہلی کرن' کا واحد متکلم مشرق کی بیداری کی پہلی کرن دیکھتا ہے جو رجائی نقطۂ نظر کا اظہار ہے۔ یہ شخص آرزومند ہے کہ اگر اس کی نسل زنجیر میں اسیر ہے تو کم سے کم آیندہ نسلوں کی زنجیریں توڑ دی جا سکتا کہ آسودہ کوشی کا جو جرم اس کے آبا نے کیا تھا، اس کی نسل وہ جرم دہرانے سے باز رہ سکے:

بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں

آج بے دست و پا ہیں،

اس آیندہ نسلوں کی زنجیرِ پا کو تو ہم توڑ ڈالیں!　　　(پہلی کرن ۔ ایران میں اجنبی)

غلامی کی زنجیر کو توڑنے کے حوالے سے 'زنجیر' راشد کی لازوال سیاسی نظم ہے۔ میراجی اس نظم کے بارے میں رائے دیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"اپنے استعاروں اور کنایوں کی بنا پر شاعر کی یہ نظم ایک بلند درجہ رکھتی ہے۔ نیز سیاسی لحاظ سے غالباً راشد کی یہ پہلی خالص نظم ہے۔" [۱۵]

یہ نظم استعماری یا اتحادی قوتوں اور فاشی یا محوری قوتوں کے مابین ہونے والی دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں اہلِ ہند کو غلامی کی زنجیر توڑنے اور اس نادر موقع پر انگریزوں سے انتقام لینے کے گر سمجھا رہی ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

"دوسری جنگ عظیم میں اسے اگر ایک طرف سامراجیوں کے لیے لڑنا پڑ رہا تھا جو اس کے لیے ناگوار تھا تو دوسری طرف سامراجیوں کا مقابلہ ان فاشی قوتوں سے تھا جو جمہوری ملکوں کو نگلے جا رہی تھیں اور جو پوری انسانیت کے لیے ایک خطرہ بن چکے تھے۔ گویا انتخاب بد اور بدتر کے بیچ تھا۔ مادرِ وطن کی آزادی کی تحریک سامراجی قوتوں کے ہاتھ کمزور کرتی ہے تو کیا۔ یہ قوتیں بھی فاشی قوتوں یعنی سنگِ خارا اور خارِ مغیلاں سے کم نہیں۔" [۱۶]

چنانچہ راشد کہتے ہیں:

گوشۂ زنجیر میں

اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی،

سنگِ خارا ہی سہی، خارِ مغیلاں ہی سہی،

دوست سے دست و گریباں ہی سہی

یہ بھی تو شبنم نہیں

یہ بھی تو مخمل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں ___ (زنجیر۔ ایران میں اجنبی)

صفدر میر نے بھی اپنے مضمون "Rashed's Satiric verse" میں کم و بیش انھی خیالات کا اظہار کیا ہے جن کا اظہار وارث علوی کے مندرجہ بالا اقتباس میں ہوا ہے۔ رقمطراز ہیں:

"It was an outspoken revolutionary anthem which revealed the possibilities presented by the Anti-Fascist War to the peoples of Asia and Africa to win their own battle for freedom from the new and old Imperialist European powers fighting against one another." 17

آزادی کی اس جنگ میں برطانوی استعمار کے خلاف نفرت اور سرکشی کا جذبہ فراوانی سے نظر آتا ہے۔ دیکھیے:

ہر جگہ پھر سینۂ نخچیر میں

اک نیا ارماں، نئی امید پیدا ہو چلی،

حجلۂ سیمیں سے تو بھی پیلۂ ریشم نکل،

وہ حسین اور دور افتادہ فرنگی عورتیں

تو نے جن کے حسنِ روز افزوں کی زینت کے لیے

سالہا بے دست و پا ہو کر بُنے ہیں تار ہائے سیم و زر

اُن کے مردوں کے لیے بھی آج اک سنگین جال

ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال! (زنجیر۔ ایران میں اجنبی)

اور جب راشد دیلۂ زنجیر میں ایک نئی لرزش ہویدا دیکھتے ہیں تو شکر کرتے ہیں جو ان کی رجائیت کا غماز ہے۔ چنانچہ عتیق اللہ درست لکھتے ہیں:

''پوری نظم پر ایک ایسی پر اُمید لے مستولی ہے جس میں تعمیری امکانات مضمر ہیں۔ ایک سمت استعماری ریاکار قوتیں ہیں اور دوسری سمت افرو ایشیائی غلاموں کی بے بسی، بے چارگی اور نا طاقتی کے ساتھ بے عملی، پست ہمتی اور مجرمانہ اذیت کوشی راشد کے لیے نا قابلِ برداشت ہے۔ نظم کی چیلنجنگ فضا میں انقلابی للکار ہے'' ۱۸

اگرچہ 'پہلی کرن' اور 'طلسمِ ازل' وغیرہ میں بھی مشرق اور ایشیا کے بارے میں راشد کا دردمندانہ زاویۂ نگاہ اپنی جھلک دکھا رہا ہے لیکن انھیں مشرقی اور ایشیائی ملکوں کی وحدت کا جو عرفان دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں اجنبی فوج کے کپتان کی حیثیت سے عراق، مصر

فلسطین، سری لنکا اور خاص طور سے ایران میں قیام کرتے ہوئے حاصل ہوا۔ صحیح معنوں میں اس کا اظہار 'ایران میں اجنبی' کے تیرہ کینٹوز میں ہوا ہے۔ پطرس بخاری لکھتے ہیں:

''یہ ایک عجیب واقعہ ہے کہ جب آپ انگریز کی وردی پہن کر ایران میں پہنچے تو ماحول نے کچھ اس طرح آپ کا دامن کھینچا اور ماضی کی یادوں نے آپ کے دل پر کچھ ایسی دستک دی کہ آپ ہندوستان اور انگریز دونوں کو بھول گئے۔ اور آپ کے سیاہ فام جسم میں ایشیائی روح بیدار ہوئی۔ وہ احساسِ مظلومیت جس سے کم ہی کوئی ہندی نا آشنا تھا، اس میں ایک نئی کسک پیدا ہوئی اور عمر کے بے پناہ بچھڑے ہوئے 'تم' نے ایک نئے انداز سے آپ کو بچھڑا دیا۔'' ۱۹؎

ہندوستان اور انگریز، دونوں کو بھول جانے کی بات تو خیر مبالغہ آمیز طرزِ بیان سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی لیکن یہ درست ہے کہ راشد کو ایران کی فضا نے ایشیائی شاعر بنا دیا اور ان کے سیاسی شعور میں وسعت پیدا کی۔ اگرچہ وہ ایران میں اجنبی فوج کے کارندے کی حیثیت سے مقیم رہے اور اس اعتبار سے خود بھی اجنبی تھے لیکن یہ ان کا ظاہری روپ تھا۔ ورنہ حقیقت میں وہ ایشیائی ہونے اور ایران کے ساتھ تہذیبی رشتوں میں منسلک ہونے کے باعث اجنبی نہیں تھے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا رقمطراز ہیں:

''راشد کی اس دور کی شاعری میں 'اجنبی' کا لفظ علامت کے طور پر آیا ہے.... یہ علامت ان غیر ایشیائی قوموں کے وجود کی طرف اشارہ کرتی ہے جو ایشیا کے بدن سے خون چوسنے والی جونکوں کی طرح چمٹی ہوئی ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو راشد کی آواز اس کے اپنے ملک کی نہیں بلکہ سارے ایشیا کی آواز ہے۔ اور اس آواز میں مغرب کے استبداد کے خلاف احتجاج، بغاوت اور سرکشی سب کچھ موجود ہے۔'' ۲۰؎

اسی طرح ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا:

''ایک غلام ہندوستانی سپاہی خود ذہنی طور پر ایشیا کی آزادی کا خواہش مند ہے۔ عملی زندگی میں برطانوی فوج کے سپاہی کی حیثیت سے نہ صرف اپنی غلامی پر قانع رہنے کے لیے مجبور ہے بلکہ ایران کی سرزمین میں بھی غلامی کی لعنت کا حامی بنا ہوا ہے۔ اس کا ذہنی اور جذباتی وجود سامراج دشمن اور آزادی پسند ہے لیکن عملی زندگی کی مجبوریوں نے اسے فرنگی تہذیب کی بلندی کی چھپکلی بنا دیا ہے۔'' ۲۱؎

ڈاکٹر محمد حسن کا یہ بیان اولین کانتو کی طرف متوجہ کرتا ہے جس میں راشد نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ فرنگیوں کا عسکری ملازم ہوا اور بات ہے مگر اشتراکِ درد سے انکار ممکن نہیں ہے۔ خواہ درد کے اشتراک کے باوجود بھی ہندوستان اور ایران کو ایک دوسرے کے قریب نہیں آنے دیا گیا۔ بقول وارث علوی:

''وہ جانتا ہے کہ وہ زنجیر سے تو بندھے ہیں لیکن فرنگیوں کی محبت ناروا کے شکار نہیں ہیں۔ اور یہ زنجیر، یہ آہنی کمند عظیم، یہ عنکبوت کا جال تمام ایشیا کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے لیکن اپنے آلام جانگزا کے اشتراک نے بھی ان دو ملکوں کو ایک دوسرے سے قریب نہیں ہونے دیا۔'' ۲۲؎

یہ شہر اپنا وطن نہیں ہے
مگر فرنگی کی رہزنی نے
اسی سے ناچار ہم کو وابستہ کر دیا ہے
ہم اس کی تہذیب کی بلندی کی چھپکلی بن کے رہ گئے ہیں، (من و سلویٰ۔ ایران میں اجنبی)

——— یہ سنگدل، اپنی بزدلی سے
فرنگیوں کی محبت ناروا کی زنجیر میں بندھے ہیں
انھی کے دم سے یہ شہر ابلتا ہوا سا ناسور بن رہا ہے ——— !
محبت ناروا نہیں ہے
بس ایک زنجیر،
ایک ہی آہنی کمند عظیم
پھیلی ہوئی ہے
مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک،
مرے وطن سے ترے وطن تک،
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں! (ایضاً۔)

اسی وحدت اور اشتراک درد کا احساس 'تیل کے سوداگر' میں اجاگر ہوا ہے۔ اس میں ایک تجربہ کار ہندوستانی ایرانیوں کو انتباہ کرتا ہے کہ انگریز تجارت کے نام پر لوٹ مار کرنے کے عادی ہیں۔ وہ تہذیب کے استعاروں ___ بڑے بڑے شہروں کے بام و در اور مینار و گنبد کو سیال سایوں میں تبدیل کر کے رکھ دیتے ہیں۔ وہ آگاہ کرتا ہے کہ اب یہ فرنگی تیل کے بوڑھے سوداگروں کے روپ میں ایران میں بھی آ بسے ہیں لیکن جب بھی موقع ملا، یہ راہزنی ضرور کریں گے۔ درد کا اشتراک دیکھیے:

مگر پو پھٹے گی
تو پلکوں سے کھودو گے خود اپنے مردوں کی قبریں
بساطِ ضیافت کی خاکسترِ سوختہ کے کنارے
بہاؤ گے آنسو
بہائے ہیں ہم نے بھی آنسو...... (تیل کے سوداگر۔ ایران میں اجنبی)

راشد نے برطانوی استعمار کے ساتھ ساتھ دوسری اتحادی قوتوں (روس اور امریکا) کی ہوسِ زرگری و ملک گیری کو بھی موضوع بنایا ہے۔ وہ ایران پر ان تینوں قوتوں کا غلبہ محسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں:

یہ بے جان لاشہ
جسے تین خونخوار کرگس
نئی اور بڑھتی ہوئی آز سے نوچتے جا رہے ہیں! (کیمیاگر۔ ایران میں اجنبی)

'دست ستمگر' میں بھی فرنگیوں کے ساتھ ساتھ روسیوں کے، خصوصا ایرانی عورتوں پر کیے جانے والے مظالم کی نشاندہی کی گئی ہے۔
سیاسی اعتبار سے ایشیائی ملکوں کی حالت زار بظاہر مایوس کن تھی لیکن راشد نے رجائی انداز اختیار کیا ہے جو ان کی پیش بینی کو ظاہر کرتا ہے۔ رجائیت کا یہ انداز 'زنجیر' اور 'پہلی کرن' میں بھی ظاہر ہوا تھا، اب 'تیل کے سوداگر' میں بھی اس نے ظہور کیا ہے:

مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو
مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو
کہ دیکھی ہیں میں نے
ہمالہ و الوند کی چوٹیوں پر انا کی شعاعیں
انھیں سے وہ خورشید پھوٹے گا آخر
بخارا سمرقند بھی سالہا سال سے
جس کی حسرت کے دریوزہ گر ہیں! (تیل کے سوداگر۔ ایران میں اجنبی)

ایسے ہی اقتباسات کے حوالے سے صفدر میر لکھتے ہیں:

"He is also inspired by the new light which is showing on "the heights of the Himalayas and the Alvand." In "Teil Key Saudagar" , "Darvesh" , "Na-Rasai" the poet has even pointed out the power and ultimate triumph of the new forces of liberation in the colonial countries, and the desire for unity of their people's in the liberation struggle."23

اس حوالے سے خلیق اللہ کا مندرجہ ذیل بیان بھی قابل توجہ ہے۔ لکھتے ہیں:

''ایران میں اجنبی کا صیغہ حال کتنا ہی نامرادانہ اور حوصلہ شکن کیوں نہ ہو، راشد اسی صورت حال میں مستقبل کی ان روشن چنگاریوں کو بھی محسوس کرتے ہیں جو آئندہ شعلوں میں بدل سکتی ہیں۔ وہ ذہنی پسپائی سے نکل کر ایک کشادہ اور بسیط حوصلہ آزما رزماں کے خواب دیکھتے ہیں۔''۲۴

راشد کی سیاسی شاعری محض یک رخی نہیں ہے۔ انھوں نے مغرب اور یورپ کی استعماری طاقتوں کے مشرق اور ایشیا پر غاصبانہ تسلط کی مذمت کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اپنی خرابیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی بھی کر دی ہے۔ مثلاً 'نارسائی' میں ایرانی زوال و انحطاط کے جو اسباب بیان کیے گئے ہیں ان میں ماضی پرستی کے علاوہ لوٹی گری، رہزنی اور دوسری ذہنی عیاشیوں، مثلاً شطرنج وغیرہ جیسے مشاغل شامل ہیں۔

اسی طرح راشد کو پدرم سلطان بود کا رویہ اور سہل انگاری بالکل گوارا نہیں ہے۔ وہ کسی حسینہ کے ایک 'خال' پر سمرقند و بخارا جیسے شہروں کو قربان کرنے کی رومانوی عیاشی کے بھی سخت خلاف ہیں۔ جس کا اظہار حافظ شیرازی کے اس شعر میں ہوا ہے:

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا　　　　بخال ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

وہ ایسے منفی رویوں کو سیاسی اور تہذیبی زوال کا سبب گردانتے ہیں اور مستقبل کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی ضرورت کا احساس دلاتے ہوئے کہتے ہیں:

بخارا سمرقند کو بھول جاؤ
اب اپنے درخشندہ شہروں کی
طہران و مشہد کے سقف و در و بام کی فکر کر لو
تم اپنے نئے دور ہوش و عمل کے دل آویز چشموں کو
اپنی نئی آرزوؤں کے ان خوبصورت کنایوں کو
محفوظ کر لو!　　　　(تیل کے سوداگر۔ ایران میں اجنبی)

ایران اور دوسرے ایشیائی ملکوں کے زوال و انحطاط کے اسباب میں غیر جمہوری طرز حکومت یا بادشاہت بھی شامل ہے۔ ایران میں تو بادشاہت کا سلسلہ بہت دیر تک جاری رہا ہے۔ راشد اس طرح کی حکومتوں کے سخت خلاف تھے اور عوام کی ترقی و خوشحالی کے لیے ان کے خاتمے کو ضروری خیال کرتے تھے۔ 'درویش' میں انھوں نے اس امید کا اظہار کیا ہے کہ شاہنشاہی ختم ہو کر رہے گی کیونکہ اب بادشاہوں کے خلاف ہزاروں زبانیں کھل چکی ہیں اور نسل در نسل جاری رہنے والی درویشی اب بغاوت کا روپ اختیار کر رہی ہے:

تو خوش ہو
کہ تیرے لیے کھل گئی ہیں ہزاروں زبانیں
جو تیری زباں بن کے
شاہوں کے خوابیدہ محلوں کے چاروں طرف
شعلے بن کر لپٹتی چلی جا رہی ہیں!
سیاست نے سوچا ہے
تیری زباں بند کر دے
سیاست کو یہ کیوں خبر ہو
کہ لب بند ہوں گے
تو کھل جائیں گے دست و بازو؟　　　　(درویش۔ ایران میں اجنبی)

کیٹلوز سے باہر کی ایک نظم 'حرفِ ناگفتہ' میں بھی درباری اہل کاروں اور ان کے ظالم حکمرانوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند

کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ اس میں کسی قدر تبلیغی انداز اختیار کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ جابروں کے خلاف زبان ہی نہیں دست وبازو کو بھی استعمال کرنا ضروری ہے:

شحنۂ شہر ہو، یا بندۂ سلطاں ہو
اگر تم سے کہے: 'لب نہ ہلاؤ'
لب ہلاؤ نہیں، لب ہی نہ ہلاؤ،
دست وبازو کو زبان ولب گفتار بناؤ
ایسا کہرام مچاؤ کہ سدا یاد رہے
اہلِ دربار کے اطوار سے ہشیار رہو! (حرفِ ناگفتہ۔ ایران میں اجنبی)

'درویش' میں تو کسی خاص بادشاہ کی مذمت یا اس پر طنز نہیں کی گئی البتہ 'کیمیاگر' میں رضا شاہ کے کردار کے ذریعے بادشاہوں کو طنز و استہزا کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ پطرس بخاری نے اس نظم کی بہت تعریف کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

''...شروع شروع میں تو اس نظم کا طنز واضح اور سطحی معلوم ہوتا ہے لیکن بار بہ بار پڑھنے پر نظم کی حرارت بڑھتی جاتی ہے.... اس نظم کو سیاسی نظم کہہ کے ٹال دینا محض کسیل مذاق ہے۔ یہ تو ایک مرثیہ ہے جو آپ نے خود پسند انسانوں پر لکھا ہے۔ جو خود ہی اپنے زندانی ہو جاتے ہیں۔ اس ہول کا نقشہ ہے جو انتہائی نخوت کی انتہائی سزا ہے۔'' [۱۵]

اس نظم کا مرکزی کردار رضا شاہ ایک ایسا کیمیاگر ہے جو شہریوں سے سونا بنانے کے وعدے پر مس وسیم تک لے کے چلتا بنا۔ اس کی خود پسندی کا ثبوت یہ ہے کہ اس نے مرنے سے پیشتر اپنا یادگاری بت بنوا کر خود ہی چوک میں نصب کروا دیا لیکن یہ بادشاہ وطن کی بنیادوں کو مضبوط نہ کر سکا جس کے نتیجے میں بیرونی قوتیں اس پر دست طمع دراز کرنے کے منصوبے بنا رہی ہیں:

مگر وہ ایسا معمار تھا جس کو
بنیاد سے کوئی مطلب نہ تھا
وہ تو زخموں کو آنکھوں سے روپوش کرنے میں،
چھت اور دیوار و در کی مرمت پہ گلگونہ ملنے میں
دن رات بے انتہا تندہی سے لگا تھا! (کیمیاگر۔ ایران میں اجنبی)

اس خود پسند کیمیاگر کا انجام یہ ہوا کہ لوگ اس کی موت کے بعد اس کا اچھے لفظوں میں ذکر کرنا بھی پسند نہیں کرتے۔

راشد نے جہاں بادشاہوں کو نشانہ طنز بنایا ہے وہاں وزرا بھی ان کی گرفت سے محفوظ نہیں رہ سکے۔ 'تناسخ آہو' میں انھوں نے ایرانی وزرا کی ہوسِ زر پر طنز کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس حقیقت کا انکشاف بھی کیا ہے کہ وہ اخبار نویسوں کی حق گوئی کو روکنے کے لیے انھیں بھاری رشوت دیا کرتے تھے۔ رشوت دینے کے بعد ان وزرا کا اطمینان ظاہر کرتا ہے کہ رشوت قبول کرنے کا چلن عام تھا۔ وزرا خود تو رشوت لیتے ہی تھے، اپنے کرتوتوں پر پردہ ڈالنے کے لیے صحافیوں کو بھی رشوت دیا کرتے تھے۔ لیکن ایسے اہلِ قلم بہرحال موجود تھے جو سچ لکھتے تھے۔

راشد نے وزرا کی جہالت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اس ضمن میں ان کی نظم 'وزیرے چنیں' دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ نالائق وزیر کے کاسۂ سر میں سے جب اس کا دماغ نکال کر کسی بیل کا مغز رکھ دیا گیا:

تو لوگوں نے دیکھا

جناب وزارت پناہ اب،

فراست میں

دانش میں

اور کاروبارِ وزارت میں

پہلے سے بھی چاق و چوبند تر ہو گئے ہیں! (وزیرے چنیں۔ ایران میں اجنبی)

الغرض راشد نے 'ایران میں اجنبی' کے زیر عنوان قلمبند کیے گئے کینٹوز میں ایران کی داخلی کمزوریوں اور بیرونی طاقتوں کے سیاسی تسلط سے متعلق بہت سے پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے کرب کا خلاصہ یہ ہے:

تماشا گہِ لالہ زار،

اب ایراں کہاں ہے؟

یہ عشق کا شہکار — 'ایران کی رستخیز!'

اب ایراں ہے اک نوحہ گر پیرزال

ہے مدت سے افسردہ جس کا جمال

مدائن کی ویرانیوں پر غم اشک ریز،

وہ نوشیرواں اور زردشت اور داریوش،

وہ فرہاد و شیریں، وہ کیخسرو و کیقباد

ہم اک داستاں ہیں وہ کردار تھے داستاں کے!

ہم اک کارواں ہیں وہ سالار تھے کارواں کے!

تہِ خاک جن کے مزار

تماشا گہِ لالہ زار! (تماشا گہِ لالہ زار۔ ایران میں اجنبی)

اگرچہ زیر بحث آنے والے کینٹوز ایران کے پس منظر میں لکھے گئے اور ان کا ایک خاص زمانۂ تخلیق بھی ہے لیکن چونکہ ان میں ہنگامی نوعیت کی شاعری نہیں کی گئی اس لیے ان کے تا دیر زندہ رہنے کا امکان ہے۔ چنانچہ جب یہ مجموعہ 1969ء میں دوبارہ اشاعت پذیر ہوا تو راشد نے اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا:

''ہر چند ان نظموں کا تعلق براہِ راست تاریخ کے ایک وقفے کے ساتھ ہے لیکن ان کو دوبارہ شائع کرنے کا سبب

سے بڑا جواز غالباً یہی ہے کہ ذہنی اور خارجی تجربات کی جس کشمکش کا ان میں ذکر ہے وہ اپنی بعض صورتوں میں آج بھی زندہ ہے۔۔۔ یہ نظمیں اس ایران کی یادگار ہیں جس پر جنگ نے اپنا منحوس سایہ ڈال رکھا تھا۔ اب ایران کی زندگی میں جو ہمہ گیر تغیرات آنے لگے ہیں انھیں دیکھ کر شاید 'اجنبی کی واپسی' کے نام سے نیا مجموعہ شائع کرنا مناسب ہوتا۔ لیکن اگر ایران نہیں تو بیسیوں اور ملک ایسے ہوں گے جو آج بھی ان تجربات کے دور سے اپنے اپنے رنگ میں گزر رہے ہیں، جو ان نظموں میں بیان کیے گئے ہیں۔" [۴۶]

بلاشبہ مذکورہ سلسلہ منظومات کی آفاقی اپیل سے آج بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اور جو سیاسی شاعری زندہ رہنے کی اہلیت رکھتی ہے وہ اسی قسم کی ہوتی ہے۔

راشد کے شعری کلیات میں بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جن کا سیاسی پس منظر پاکستان ہے۔ مثال کے طور پر 'ایران میں اجنبی' میں شامل نظم 'آواز' قیام پاکستان کے امکان کی نشاندہی کرنے کے باعث آزادی کے پیغام اور نوید کا درجہ رکھتی ہے۔ ہزارہا قربانیوں کے نتیجے میں 14 اگست 1947ء کو حاصل ہونے والے آزاد ملک پاکستان کے ساتھ بجا طور پر لوگوں کی بہت سی توقعات وابستہ تھیں اور لوگوں نے اس کے حوالے سے بہت سے خواب بُن رکھے تھے لیکن الگ ملک مل جانے کے باوجود حقیقی آزادی حاصل نہ ہو سکی اور یوں توقعات بھی ٹوٹ گئیں اور خواب بھی بکھر گئے۔ راشد کو اس تلخ حقیقت کا شدید احساس ہے۔ 'نمرود کی خدائی' میں یہی احساس اجاگر ہوا ہے۔ راشد کہتے ہیں کہ قدسیوں کی جس زمین کا خواب فلسفی (علامہ اقبال) نے دیکھا تھا، یہ تو نمرود کی خدائی ہے۔ راشد خواب دیکھنے والے فلسفی سے سوال کرتے ہیں:

اے فلسفہ گو
کہاں وہ رویائے آسمانی؟
کہاں یہ نمرود کی خدائی!
تو جال بُنتا رہا ہے جن کے شکستہ تاروں سے اپنے موہوم فلسفے کے
ہم اُس یقیں سے، ہم اُس عمل سے، ہم اُس محبت سے، [۴۷]
آج مایوس ہو چکے ہیں! (نمرود کی خدائی۔ ایران میں اجنبی)

اس نظم کے بارے میں حمید نسیم کو یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ اس میں 1958ء کے مارشل لا کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔[۴۸] حالانکہ یہ نظم راشد کے مجموعے 'ایران میں اجنبی' میں شامل ہے جو مذکورہ مارشل لا سے بہت پہلے (1955ء) شائع ہو چکا تھا۔ شاید حمید نسیم اس خوش گمانی میں مبتلا ہیں کہ پاکستان کے حالات 1958ء کے مارشل لا سے پیشتر بالکل ٹھیک تھے۔ بہر حال راشد نے بہت جلد لوگوں کی بڑھتی ہوئی مایوسی کو محسوس کر لیا تھا۔ 'نمرود کی خدائی' اسی کی آئینہ دار ہے۔ راشد کی ایک متروک نظم 'اے وطن، اے جان' میں بھی یہی کرب دکھائی دیتا ہے۔ البتہ یہ نظم 1958ء کے مارشل لا کے زمانے کی ہے کہ اس پر 25 جنوری 1959ء کی تاریخ مندرج ہے۔[۴۹] اس نظم کا بھی ایک بند ملاحظہ کیجیے:

اے وطن کچھ ملک دیں نے اور کچھ انساں پرستوں نے تجھے اندھا کیا
عالمِ سکرات سے پیدا کیا

تا کہ تیرے دم سے لوٹ آئے جہاں میں عظمتِ انساں کا دور!
دشمن اس خواہش پہ خندہ زن رہے اور دوست اس پر بدگماں
اے وطن اے جان تو نے دوست اور دشمن کا دل توڑا نہیں
ہم ریاضی اور ادب کو بھول کر
سیم و زر کی آز کے ریلے میں یوں بہتے رہے
جیسے ان بپھری ہوئی امواج کا ساحل نہ ہو
اس یقیں کا، اس عمل کا، اس ہجرت کا یہی حاصل تھا کیا؟

اسی طرح 'لا=انسان' میں شامل ایک نظم 'افسانۂ شہر' بھی پاکستان کے تناظر میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم کی توضیح کرتے ہوئے راشد 17 فروری 1968ء کے مرقومہ خط بنام ڈاکٹر جمیل جالبی میں لکھتے ہیں:

''یہ نظم گویا پاکستان کا افسانہ ہے یا ہر نوآزاد ملک کا۔ پہلے بند کے تین مصرعوں میں پاکستان کی تخلیق اور چوتھے سے چھٹے مصرعے میں تازہ 'انقلاب' اور اصلاح کی مساعی۔ دوسرے بند میں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ لوگ خود بدلنے پر رضامند نہیں۔ اور صرف اپنے 'آج' میں زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ اپنے 'کل' تک پہنچنے کی خواہش یا جسارت نہیں رکھتے۔'' ۳۷

چند آخری مصرعے دیکھیے:

شہر کے شہر کا افسانہ، وہ روحیں جو سرِ پل کے سوا
اور کہیں وصل کی جویا ہی نہیں
پل سے جنھیں پار اترنے کی تمنا ہی نہیں
اس کا یارا ہی نہیں! (افسانۂ شہر۔ لا=انسان)

یعنی حقیقی منزل تو پل کے پار ہے مگر لوگوں میں پل سے پار اترنے کا حوصلہ ہے نہ خواہش۔ ایسے لوگ حقیقی آزادی کیسے حاصل کر سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ راشد کی سیاسی شاعری کی مختلف جہتیں اور متعدد ابعاد ہیں اور انھوں نے اس نوع کی شاعری میں بھی ہنگامی واقعات نظم کرنے کے بجائے فکر انگیز اور خیال افروز نکات پیش کیے ہیں۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ ن م راشد۔ ایران میں اجنبی۔ لاہور: گوشۂ ادب، 1955ء۔ ص 11
۲۔ ممتاز حسین۔ ادب اور شعور۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، 1961ء۔ ص 337
۳۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ شناسا چہرے۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1979ء۔ ص 117

۴۔ ن م راشد۔ ایک مصاحبہ۔ لا = انسان۔ لاہور: المثال، 1969ء۔ ص 32

۵۔ ن م راشد۔ ایران میں اجنبی۔ طبع دوم۔ لاہور: المثال، 1969ء۔ ص 2 تا 3

۶۔ حیات اللہ انصاری۔ ن م راشد پر۔ دلّی: انشا پریس، 1945ء۔ ص 10

۷۔ نظام۔ بمبئی ہفت روزہ۔ یکم دسمبر 1946ء۔ ص 17

۸۔ ایضاً۔ ص 17

۹۔ عزیز احمد۔ ترقی پسند ادب۔ طبع دوم۔ دلّی: عارف پبلشنگ ہاؤس، 1945ء۔ ص 81 تا 82

۱۰۔ سجاد حارث۔ ادب اور جدلیاتی عمل۔ لاہور: تخلیق مرکز، 1972ء۔ ص 129

۱۱۔ ریاض احمد۔ دریاب۔ لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، 1986ء۔ ص 245

۱۲۔ ن م راشد۔ لا = انسان۔ ص 12 تا 13

۱۳۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ نظم جدید کی کروٹیں۔ لاہور: ادبی دنیا، سنہ ندارد۔ ص 72

۱۴۔ اقبال نے بجا کہا تھا:

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم   عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

۱۵۔ میرا جی۔ اس نظم میں۔ دلّی: ساقی بک ڈپو، 1944ء۔ ص 195

۱۶۔ وارث علوی۔ اے پیارے لوگو۔ نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، 1981ء۔ ص 223

۱۷۔ The Pakistan times. Lahore: June, 29.1969.

۱۸۔ عتیق اللہ۔ قدر شناسی۔ دلّی: ادارہ اشاعت اردو، 1978ء۔ ص 55

۱۹۔ ن م راشد۔ ایران میں اجنبی۔ لاہور: گوشۂ ادب، 1955ء۔ ص 10 تا 11

۲۰۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ نظم جدید کی کروٹیں۔ ص 73

۲۱۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ شناسا چہرے۔ ص 116

۲۲۔ وارث علوی۔ اے پیارے لوگو۔ ص 224

۲۳۔ The Pakistan times. Lahore: June, 29.1969.

۲۴۔ عتیق اللہ۔ قدر شناسی۔ ص 50

۲۵۔ ن م راشد۔ ایران میں اجنبی۔ لاہور: گوشۂ ادب، 1955ء۔ ص 12 تا 13

۲۶۔ ن م راشد۔ ایران میں اجنبی۔ طبع دوم۔ لاہور: المثال، 1969ء۔ ص 6

۲۷۔ اقبال کے مندرجہ ذیل شعر کی طرف طنزیہ اشارہ:

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم   جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

۲۸۔ سوغات۔ بنگلور: شمارہ 7، 1995ء۔ ص 283

۲۹۔ ن م راشد۔ کلیاتِ راشد۔ لاہور: ماورا پبلشرز، 1988ء۔ ص 559 تا 561

۳۰۔ نیا دور۔ کراچی: شمارہ 71-72، ن م راشد نمبر، سنہ ندارد۔ ص 218 تا 219

اصل بیاض مرے دل مرے مسافر اور مطبوعہ شعری مجموعے کے متون کا تقابلی مطالعہ

ڈاکٹر راشد حمید

This article depicts the Subjects of comparative studies of the hand written book (Biaz) of Faiz Ahmed Faiz's poetry " Meray Dil Meray Musaafir" and same book of poetry included in the collection of poetry of Faiz named " Nuskha Haa-i-Wafa". This article shows that up till the publishing of hand-written book of Faiz Ahmed Faiz more than seventy (70) changes in the subject have been made. Therefore recently published book "Kalaam-i-Faiz Ba-Khatt-i-Faiz, Amaanat: Iftikhar Arif" has achieved the status of an important document in Faiz Study because of above mentioned more than seventy (70) changes.

مرے دل مرے مسافر، عہد ساز شاعر فیض احمد فیض کی زندگی میں چھپنے والا آخری اور تعداد میں ساتواں شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ اس کا ماخذ علامہ اقبال کے اس فارسی ہے:

نہ بہ جادہ قرار شں، نہ بہ منزلے مقامش

دل من، مسافر من کہ خدا اش یار بادا

اکیاسی (۸۱) صفحات پر محیط پیش نظر اصل بیاض، فیض احمد فیض کی اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے جو عہد حاضر کے نامور شاعر اور دانش ور افتخار عارف کے ذریعے اشاعت کی غرض سے پبلشر کو پہنچائی گئی اور کتاب کی اشاعت کے بعد فیض صاحب کی زندگی میں ان کی شریک حیات محترمہ ایلس فیض کی اجازت سے جناب افتخار عارف نے اپنے پاس رکھ لی۔ اب یہ بیاض سنگ میل پبلی کیشنز کے زیر اہتمام فیض صدی کے ضمن میں " کلام فیض بخط فیض " کے نام سے اشاعت پذیر ہوئی ہے جو ۱۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اصل بیاض صفحہ ۴۱ سے شروع ہو کر ۱۲۰ پر ختم ہوتی ہے۔ اصل بیاض کا عکس صفحہ اکتالیس (۴۱) سے آغاز ہوتا ہے۔ یہاں ایک بات علی الخصوص قابل ذکر ہے کہ پیش نظر مطبوعہ بیاض میں فیض

صاحب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی صفحات شماری ختم کر دی گئی ہے حالاں کہ اصل بیاض میں صفحات کے نمبر واضح طور پر لکھے ہوئے موجود ہیں۔ یہاں ایک اور وضاحت بھی بے حد ضروری ہے کہ اصل بیاض میں صفحہ تین (۳) خالی ہے اور فیض صاحب نے اس پر تین (۳) درج بھی کیا ہے ۔ بیاض کا آغاز صفحہ چار پر درج نظم ''دل من ، مسافر من'' سے ہوتا ہے اور یوں '' کلام فیض ، بخط فیض'' میں شامل بیاض کا ایک صفحہ کم ہو گیا ہے۔ پہلے صفحے پر فیض صاحب کے ہاتھ کا ''مرے دل مرے مسافر'' لکھا ہوا ہے۔

بیاض کے مطابق پہلے صفحے پر انتساب ابوعمار یاسر عرفات کے نام لکھا ہوا ہے اور اس صفحے پر حافظ کا یہ شعر درج ہے:

ما قصہ سکندر و دارا نخواندہ ایم

از ما بجز حکایت مہر و وفا مپرس

محترم و مکرم افتخار عارف صاحب کا کہنا ہے کہ فیض صاحب جب "مرے دل مرے مسافر" کی بیاض طباعت کی غرض سے ان کے حوالے کر چکے تو بعد ازاں اسی زمانے میں ایک روز ٹیلی فون پر انھیں یہ شعر لکھوایا:

صد چاک شدہ سینہ وصد پارہ شدہ دل

این بے خبراں جامہ دریدن نگزارند

ان کے خیال میں فیض صاحب کو بھروسہ تھا کہ مجھے شاعر کا نام معلوم ہوگا جب کہ میرے علم میں بھی نہ تھا کہ یہ شعر امیر خسرو کا ہے لہذا انتساب والے صفحے پر یہ شعر نہ دیا جا سکا۔

قبل اس کے کہ بیاض اور کلیات میں شامل "مرے دل مرے مسافر" کے متون کا تقابلی مطالعہ کیا جائے یہ بتانا ضروری ہے کہ "مرے دل مرے مسافر" کی اصل بیاض اکیاسی (۸۱) صفحات کو محیط ہے جب کہ مطبوعہ کلیات ''نسخہ ہائے وفا'' میں شامل یہ شعری مجموعہ اناسی (۷۹) صفحوں پر مشتمل ہے۔

پیش نظر اصل بیاض میں انیس (۱۹) اردو نظمیں، سات (۷) اردو غزلیں، تین (۳) اردو قطعات اور دو (۲) پنجابی نظمیں شامل ہیں جب کہ کلیات میں شامل "مرے دل مرے مسافر" انیس (۱۹) اردو نظموں، نو (۹) اردو غزلوں، دو (۲) اردو قطعات اور دو (۲) پنجابی نظموں کو محیط ہے۔

"مرے دل مرے مسافر" کی کتابت، پروف خوانی، نظر ثانی اور طباعت کے مراحل طے ہوتے ہوتے متن میں اکہتر (۷۱) تبدیلیاں در آئیں۔ ان میں سے بعض تبدیلیاں تو فیض صاحب نے مشاورت اور سوچ بچار کے بعد خود کیں مگر بعض از خود متن کا حصہ بن گئیں، جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے۔

○ بیاض میں شامل تین قطعات میں سے صرف ایک قطعہ مطبوعہ کلیات میں شامل کیا گیا ہے جب کہ باقی دو حذف کر کے ایک قطعہ نیا ایزاد کر دیا گیا ہے۔ نیا قطعہ کلیات ''نسخہ ہائے وفا'' میں یوں درج ہے:

اپنے انعام حسن کے بدلے

ہم تہی داموں سے کیا لیتا

آج فرقت زدوں پہ لطف کرو

پھر کبھی صبر آزمالینا

○ اصل بیاض میں سات غزلیں شامل ہیں جب کہ دو کے اضافے کے ساتھ کلیات میں ان کی تعداد نو (۹) ہو گئی ہے۔ اضافی دو غزلیں یہ ہیں:

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا
جو نفس تھا خارِ گلو بنا، جو اٹھے تو ہاتھ لہو ہوئے
وہ نشاطِ آہِ سحر گئی، وہ وقارِ دستِ دعا گیا
نہ وہ رنگ فصلِ بہار کا، نہ روش وہ ابرِ بہار کی
جس ادا سے یار تھے آشنا، وہ مزاجِ بادِ صبا گیا
جو طلب پہ عہدِ وفا کیا، تو وہ آبروئے وفا گئی
سرِ عام جب ہوئے مدعی، تو ثوابِ صدق و صفا گیا
ابھی بادبان کو تہ رکھو ابھی مضطرب ہے رُخِ ہوا
کسی راستے میں ہے منتظر، وہ سکوں جو آکے چلا گیا

دوسری غزل ملاحظہ کیجیے:

ستم سکھلائے گا رسمِ وفا ایسے نہیں ہوتا
صنم دکھلائیں گے راہِ خدا ایسے نہیں ہوتا
گنو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں تن کے مقتل میں
مرے قاتل! حسابِ خوں بہا ایسے نہیں ہوتا
جہانِ دل میں کام آتی ہیں، تدبیریں نہ تعزیریں
یہاں پیمانِ تسلیم و رضا ایسے نہیں ہوتا
ہر اک شب ہر گھڑی گزرے قیامت یوں تو ہوتا ہے
مگر ہر صبح ہو روزِ جزا ایسے نہیں ہوتا
رواں ہے نبضِ دوراں، گردشوں میں آسماں سارے
جو تم کہتے ہو سب کچھ ہو چکا، ایسے نہیں ہوتا

اکیاسی صفحات پر مشتمل اصل بیاض سے مطبوعہ کلیات میں شامل اناسی (۷۹) صفحات کے شعری مجموعے "مرے دل مرے مسافر" کے درمیان کا سفر طے ہوتے ہوتے متن میں کم و بیش اکہتر (۷۱) تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ ان تبدیلیوں میں بعض تو فیض صاحب نے خود کیں۔ انھوں نے کہیں غزلیں اضافہ کیں، کہیں قطعے بڑھا دیے، کہیں قطعے کم کر دیے کہیں غزلوں سے شعر نکال دیے کہیں بڑھا دیے، کہیں مصرعے تبدیل کیے، کہیں بڑھا دیے، کہیں کم کر دیے کہیں لفظ اور نثر ایک تبدیل کیں اور کہیں کہیں کتابت کی غلطیوں کے سبب غلط اندراجات نے جگہ پالی ہے۔ اصل بیاض چوں کہ فیض صاحب کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے اس لیے اس کی اہمیت اپنی جگہ مگر اتنی بڑی تعداد میں متنی تبدیلیوں کے سبب اس کی اہمیت دو چند ہو گئی ہے۔ امید ہے فیض صاحب کے چاہنے والے اور علم و ادب کے شیدائی اس بیاض کا ایک بیش بہا تحفے کے طور پر خیر مقدم کریں گے۔

پیش نظر اصل بیاض

"مرے دل مرے مسافر" اور "نسخہ ہائے وفا" میں شامل "مرے دل مرے مسافر" کے متن کا موازنہ کرتے ہیں کہ نظر ثانی، کتابت، پروف خوانی اور طباعت کے مراحل سے گزر کر نظموں، غزلوں اور قطعات میں کیا کیا تبدیلیاں در آئی ہیں۔

○ بیاض کے صفحہ چار (۴) اور مطبوعہ بیاض'' کلام فیض بخط فیض" کے صفحہ تینتالیس (۴۳) پر موجود نظم" دل من، مسافر من" کے نویں مصرعے میں "پتہ" کلیات میں "پتا" ہو گیا ہے اور مصرع یوں چھپا ہوا ہے:

جو پتا تھا اپنے گھر کا

○ بیاض کے صفحہ چھے (۶) اور مطبوعہ بیاض'' کلام فیض بخط فیض" کے صفحہ انچاس (۴۹) پر موجود نظم" پھول مرجھا گئے سارے" میں کلیات کی اشاعت تک تین تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ دوسرا مصرع بیاض میں یوں ہے:

تھمتے نہیں آسماں کو آنسو

جب کہ کلیات میں مصرع یوں ہے:

تھمتے نہیں ہیں آسماں کے آنسو

اسی نظم کے چوتھے مصرعے میں لفظ " آئنے" آیا ہے جو کلیات میں آئینے ہو گیا ہے۔

نظم کے چھٹے مصرعے میں لفظ "پاگلیں" درج ہے جو کلیات میں "پائیلیں" ہو گیا ہے۔

○ بیاض کے صفحہ آٹھ (۸) اور مطبوعہ بیاض'' کلام فیض بخط فیض" کے صفحہ اڑتالیس (۴۸) پر موجود نظم" کوئی عاشق کسی محبوبہ سے" میں صرف ایک تبدیلی ہوئی۔ اس نظم کا بارھواں مصرع بیاض میں یوں ہے:

کوئی مضموں نہ وفا کا نہ جفا کا ہو گا

جب کہ کلیات میں یہ مصرع ایسے ہے:

کوئی مضمون وفا کا نہ جفا کا ہو گا

○ بیاض کے صفحہ گیارہ (۱۱) اور مطبوعہ بیاض'' کلام فیض بخط فیض" کے صفحہ پچاس (۵۰) پر موجود غزل کے ایک

مصرعے میں تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ غزل کا ساتواں مصرع بیاض میں ایسے ہے:

صبا سایۂ شاخِ گُل کے تلے

جب کہ کلیات میں مصرع یوں ہو گیا ہے:

پھر صبا سایۂ شاخِ گُل کے تلے

اسی غزل کے آخر میں بیاض میں "ماسکو، ستمبر ۷۸ء" لکھا ہوا ہے جب کہ کلیات کے اندراج میں سے ستمبر حذف ہو گیا ہے۔

○ بیاض کے صفحہ پندرہ (۱۵) اور مطبوعہ بیاض ''کلامِ فیض بخطِ فیض'' کے صفحہ چون (۵۴) پر موجود غزل کے چھٹے مصرعے میں ایک تبدیلی ہوئی ہے۔ بیاض میں مصرع یوں ہے:

جب موسمِ گل ہر پھیرے میں آ آ کر دوبارہ گزرے تھا

کلیات میں مصرع یوں ہو گیا ہے:

جب موسمِ گل ہر پھیرے میں آ آ کے دوبارا گزرے تھا

○ بیاض کے صفحہ سترہ (۱۷) اور مطبوعہ بیاض ''کلامِ فیض بخطِ فیض'' کے صفحہ چھپن (۵۶) پر موجود غزل کلیات (مرے دل مرے مسافر) میں خاصی آگے چلی گئی ہے جب کہ بیسواں اور اکیسواں، دو مصرعے کلیات میں سے حذف ہو گئے ہیں۔ مصرعے یہ ہیں:

اُٹھے انا الحق کا نعرہ

جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو

ایسا لگتا ہے کہ اول الذکر مصرعے میں "اُٹھے" کے بعد "گا" کا لفظ سہواً اندراج سے رہ گیا تھا۔

○ بیاض کے صفحہ بیس (۲۰) اور مطبوعہ بیاض ''کلامِ فیض بخطِ فیض'' کے صفحہ انسٹھ (۵۹) پر موجود نظم "منظر" کے چھٹے مصرعے میں ایک تبدیلی کی گئی ہے۔ بیاض میں مصرع یوں ہے:

آب بازی میں مصروف ہے ہر کوئی

کلیات میں مصرع یوں ہو گیا ہے:

ایک بازی میں مصروف ہے ہر کوئی

○ بیاض کے صفحہ چوبیس (۲۴) اور مطبوعہ بیاض ''کلامِ فیض بخطِ فیض'' کے صفحہ تریسٹھ (۶۳) پر موجود نظم "شاعر لوگ" کے اٹھارہویں اور انیسویں مصرعوں میں ایک ایک تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ بیاض میں مصرعے یوں ہیں:

خونچکاں دہر کا خونچکاں آئنہ

دکھ بھری خلق کا دکھ بھرا دل ہے ہم

کلیات میں مصرعے ایسے درج ہوئے ہیں:

خونچکاں دہر کا خونچکاں آئینہ

دکھ بھری خلق کا دکھ بھرا دل ہیں ہم

○ بیاض کے صفحہ پچیس (۲۵) اور مطبوعہ بیاض '' کلام فیض بخط فیض" کے صفحہ چونسٹھ (۶۴) پر موجود نظم "شوپیں کا نغمہ بجتا ہے" کے دو مصرعوں میں تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ بیاض میں نظم کا پندرہواں مصرع یوں ہے:

وہ یاد میں تمہاری تھی، لپٹانے اپنی باہوں میں

کلیات میں مصرع ایسے ہو گیا ہے:

وہ یاد میں تمہاری تھی، لپٹائے اپنی باہوں میں

بیاض میں پچیسواں مصرع یوں ہے:

پھر جھرنے ناچے چھن چھن چھن چھن

کلیات میں تبدیل ہو کر یوں ہو گیا ہے

پھر جھرنے ناچے چھن چھن چھن

○ بیاض کے صفحہ انتیس (۲۹) اور مطبوعہ بیاض '' کلام فیض بخط فیض" کے صفحہ اڑسٹھ (۶۸) پر موجود غزل کے پہلے مصرعے میں لفظ راہ کے نیچے زیر ہے جیسے:

سہل یوں راہِ زندگی کی ہے

لیکن کلیات میں راہ بغیر زیر کے درج ہے۔

کلیات میں یہ غزل، بیاض میں صفحہ اکتیس (۳۱) اور مطبوعہ بیاض '' کلام فیض بخط فیض" کے صفحہ ستر (۷۰) پر درج "لاؤ تو قتل نامہ مرا" سے آگے رکھی گئی ہے۔

○ بیاض کے صفحہ اکتیس (۳۱) اور مطبوعہ بیاض '' کلام فیض بخط فیض'' کے صفحہ ستر (۷۰) پر موجود نظم "لاؤ تو قتل نامہ مرا" میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی تاہم بیاض میں نظم کے آخر میں "تاشقند، اپریل ۷۹ء" درج ہے جو کلیات میں موجود نہیں۔ بیاض میں یہ نظم غزل "سہل یوں راہ زندگی کی ہے" سے آگے ہے مگر کلیات میں اسے غزل سے پہلے رکھا گیا ہے۔

○ بیاض کے صفحہ بتیس (۳۲) اور مطبوعہ بیاض '' کلام فیض بخط فیض" کے صفحہ اکہتر (۷۱) پر درج نظم "تین آوازیں" کے دوسرے حصے "مظلوم" کا دوسرا مصرع یوں ہے:

صبح پھوٹی تو ہرا ک درد کے ناکے ٹوٹے

کلیات میں لفظ "درد" "زخم" سے بدل دیا گیا ہے اور مصرع یوں ہو گیا ہے:

صبح پھوٹی تو ہرا ک زخم کے ناکے ٹوٹے

اسی نظم کے تیسرے حصے "ندائے غیب" کا تیسرا مصرع یوں ہے:

اٹھے گا جب جم سرفروشاں

یہ مصرع کلیات میں ایسے درج ہو گیا ہے:

اٹھے گا جب جمع سرفروشاں

○ بیاض کے صفحہ سینتیس (۳۷) اور مطبوعہ بیاض ''کلام فیض بخط فیض'' کے صفحہ چھہتر (۷۶) پر موجود نظم "یہ ماتم وقت کی گھڑی ہے" کے دو مصرعوں میں تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ بیاض میں تیئسواں (۲۳) مصرع یوں ہے:

یہ وقت زنجیر روز شب کی

کلیات میں مصرع ایسے درج ہوا ہے:

یہ وقت زنجیر روز و شب کی

اس نظم کا چھتیسواں مصرع بیاض میں یوں ہے:

یہ تھوک ہے شیخ کی زباں کی

کلیات میں تبدیل ہو کر مصرع یوں ہو گیا ہے:

یہ مرحت شیخ بد زباں کی

○ بیاض کے صفحہ بیالیس (۴۲) اور مطبوعہ بیاض ''کلام فیض بخط فیض'' کے صفحہ اکیاسی (۸۱) پر موجود نظم "ہم تو مجبور وفا ہیں" کا پہلا مصرع یوں ہے:

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیے اے وطن عزیز

کلیات میں وطن عزیز، ارض وطن سے تبدیل ہو کر مصرع یوں ہو گیا ہے:

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیے اے ارض وطن

اسی نظم کے آٹھویں مصرعے میں لفظ "شاہراہوں" تبدیل ہو کر شہ راہوں ہو گیا ہے۔ بیاض میں مصرع یوں ہے:

خواب کتنے تری شاہراہوں میں سنگسار ہوئے

کلیات میں مصرع یوں ہے:

خواب کتنے تری شہ راہوں میں سنگسار ہوئے

بیاض میں درج اس نظم کے آخر میں "بیروت، نومبر ۷۹ء" لکھا ہوا ہے مگر کلیات میں سے اسے حذف کر دیا گیا ہے۔

○ بیاض میں صفحہ پینتالیس (۴۵) اور مطبوعہ بیاض ''کلام فیض بخط فیض'' کے صفحہ چوراسی (۸۴) پر موجود غزل کا پانچواں مصرع یوں ہے:

جو تمہاری مان لیں ناصحا، تو رہے گا دامن دل میں کیا

کلیات میں تو پر پیش کا اضافہ کر دیا گیا ہے اور مصرع یوں ہو گیا ہے:

جو تمہاری مانگیں ما صحا تو رہے گا دامن دل میں کیا

○ بیاض کے صفحہ اڑتالیس (۴۸) اور مطبوعہ بیاض '' کلام فیض بخط فیض " کے صفحہ ستاسی (۸۷) پر موجود نظم "پیرس"
کے آخری مصرعے میں "شبستاں" کو "شبستان" سے بدل دیا گیا ہے۔ بیاض میں مصرع یوں ہے

اپنے بے خواب شبستاں کی طرف جاتا ہوا

کلیات میں مصرع یوں ہو گیا ہے:

اپنے بے خواب شبستان کی طرف جاتا ہوا

○ بیاض کے صفحہ پچاس (۵۰) اور مطبوعہ بیاض '' کلام فیض بخط فیض " کے صفحہ اناسی (۸۹) پر "قوالی" کے عنوان
سے موجود نظم کے دو مصرعوں میں تبدیلیاں راہ پا گئی ہیں۔ بیاض میں پانچواں مصرع یوں ہے

ہر اک جانب فضا میں پھر مچا کہرام سا رہا

کلیات میں مصرع یوں ہو گیا ہے:

ہر اک جانب فضا میں پھر مچا کہرام سا رب ہا

اسی نظم کا چھٹا مصرع بیاض میں یوں ہے:

اُمنڈ آئی کہیں سے پھر گھٹا وحشی زمانوں کی

کلیات میں یہ مصرع یوں درج ہوا ہے:

امڈ آئی کہیں سے پھر گھٹا وحشی زمانوں کی

○ بیاض کے صفحہ ترپن (۵۳) اور مطبوعہ بیاض '' کلام فیض بخط فیض " کے صفحہ بانوے (۹۲) پر موجود نظم "کیا کریں"
کا اٹھارہواں مصرع یوں ہے:

یہ بھی یا نہیں بتا

کلیات میں مصرع یوں ہو گیا ہے:

یہ ہے بھی یا نہیں بتا

○ بیاض کے صفحہ چھپن (۵۶) اور مطبوعہ بیاض '' کلام فیض بخط فیض " کے صفحہ پچانوے (۹۵) پر موجود نظم "فلسطینی
شہداء جو پردیس میں کام آئے" کا تیسرا مصرع یوں ہے:

تیری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لئے

کلیات میں مصرع یوں ہو گیا ہے:

تری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لئے

○ بیاض کے صفحہ اٹھاون (۵۸) اور مطبوعہ بیاض '' کلام فیض بخط فیض " کے صفحہ ستانوے (۹۷) پر موجود نظم "فلسطینی

بچے کے لیے لوری" کا اٹھارہواں مصرع یوں ہے:

چندرماں دفنا کے گئے ہیں

کلیات میں یہ مصرع یوں چھپا ہے:

چندرما دفنا کے گئے ہیں

بیاض میں انیسویں سے اکیسویں مصرعے تک صورت کچھ یوں ہے:

مت رو بچے

گر تو روئے گا تو یہ سب

اور بھی تجھ کو رلوائیں گے

کلیات میں یہاں دو مصرعوں کا اضافہ ہو گیا ہے اور نظم کا یہ حصہ کچھ ایسے ہو گیا ہے:

مت رو بچے

امی، ابا، باجی، بھائی

چاند اور سورج

تو گر روئے گا تو یہ سب

اور بھی تجھ کو رلوائیں گے

اس حصے میں بیسواں مصرع بھی تبدیل ہو گیا ہے جیسا کہ اوپر دیے گئے مصرعوں کے تقابل سے ظاہر ہوتا ہے۔

یہاں یہ بتانا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فیض صاحب نے بیسواں اور اکیسواں مصرع مکمل طور پر حذف کر دیا ہے اور ان کی جگہ ایک اور مصرع نیا لکھا ہے جو کلیات میں پھر تبدیل ہو گیا ہے۔

جب کہ بائیسواں مصرع بھی فیض صاحب نے آدھا کاٹ کر تبدیل کر دیا ہے۔

○ بیاض کے صفحہ اکسٹھ (۶۱) اور مطبوعہ بیاض ''کلام فیض بخط فیض'' کے صفحہ ایک سو ایک (۱۰۱) پر موجود نظم "نذرِ حافظ" کا تیسرا مصرع یوں ہے:

فصلِ خزاں میں مشکِ بہاراں

کلیات میں یہ مصرع ایک لفظ کی تبدیلی کے بعد کچھ ایسے ہو گیا ہے

فصلِ خزاں میں لطفِ بہاراں

بیاض کے صفحہ تریسٹھ (۶۳) اور مطبوعہ بیاض ''کلام فیض بخط فیض'' کے صفحہ ایک سو تین (۱۰۳) پر دیا گیا قطعہ کلیات میں شامل نہیں کیا گیا، قطعہ یہ ہے:

وہ اک نشہ جو نشوں میں جوانی کی دین تھا

ناحق اسے شراب میں ہم ڈھونڈتے رہے

کیا جانے کس نے ایک دن جگنو کیا خیال

ہر رات جس کو خواب میں ہم ڈھونڈتے رہے

○ بیاض کے صفحہ چونسٹھ (۶۴) اور مطبوعہ بیاض '' کلام فیض بخط فیض '' کے صفحہ ایک سو پانچ (۱۰۵) پر دی گئی نظم "میرے ملنے والے" کا چودھواں مصرع یوں ہے:

نگاہ و دل کو خبر کہاں ہے

کلیات میں یہ مصرع یوں ہو گیا ہے:

نگاہ و دل کی خبر کہاں ہے

○ بیاض کے صفحہ چھیاسٹھ (۶۶) پر دی گئی نظم "گاؤں کی سڑک" کے آخری دو مصرعے یوں ہیں:

چنے گئے سب خار اس کی راہوں سے

کٹ گئی آخر برہنہ پائی کی

کلیات میں یہ دونوں مصرعے تبدیل ہو کر یوں ہو گئے ہیں:

چنے گئے ہیں سبھی خار اس کی راہوں کے

کٹ گئی ہے بالآخر برہنہ پائی کی

○ بیاض کے صفحہ اڑسٹھ (۶۸) اور مطبوعہ بیاض '' کلام فیض بخط فیض '' کے صفحہ ایک سو سات (۱۰۷) پر دی گئی غزل کا پانچواں مصرع یوں ہے:

بستی میں بیداد گروں کی، پہلے کیا بیداد نہ تھی

کلیات میں مصرع یوں ہو گیا ہے:

پہلے بھی طواف شمع وفا تھی رسم محبت والوں کی

○ بیاض کے صفحہ انہتر (۶۹) اور مطبوعہ بیاض '' کلام فیض بخط فیض '' کے صفحہ ایک سو آٹھ (۱۰۸) پر فیض صاحب نے غزل کے بعد غنی کاشمیری کا یہ شعر یوں درج کیا ہے:

غنی روز سیاہ پیر کنعاں را تماشا کن

کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را

کلیات میں یہ شعر اسی غزل کے بعد بالائی حاشیے میں درج تو کر دیا گیا ہے مگر غنی کاشمیری کا نام نہیں دیا گیا۔

○ بیاض کے صفحہ ستر (۷۰) اور مطبوعہ بیاض '' کلام فیض بخط فیض '' کے صفحہ ایک سو نو (۱۰۹) سے ایک پنجابی نظم "ایک ترانہ پنجابی کسان کے لئے" آغاز ہوتی ہے جس کا پہلا مصرع یوں ہے:

اُٹھ اناں نو جنا

کلیات میں یہ مصرع یوں ہو گیا ہے:

اٹھ اناں نوں جنا

بیاض میں دوسرا، آٹھواں، پندرھواں، سترھواں، چوبیسواں اور ستائیسواں یعنی چھے مصرعے ایسے ہیں:

مردا کیوں جائیں

کلیات میں ایسے درج ہو گئے ہیں:

مردا کیوں جائیں

بیاض میں چھٹا، اکتیسواں اور تینتیسواں یعنی تین مصرعے یوں ہیں:

تے مردا کیوں جائیں

کلیات میں ایسے ہو گئے ہیں:

تے مردا کیوں جائیں

بیاض میں شامل آخری چار مصرعے کلیات میں شامل نہیں کیے گئے۔ مصرعے ملاحظہ کریں:

اُٹھ اناں نوں

اُٹھ اناں نوں

جنا

مردا کیوں جائیں

○ بیاض کے صفحہ پچھتر (۷۵) اور مطبوعہ بیاض ''کلام فیض بخط فیض'' کے صفحہ ایک سو چودہ (۱۱۴) سے آغاز ہونے والی دوسری نظم "ایک نغمہ ناکیمن وطن کے لیے" کا دوسرا، چوتھا اور دسواں یعنی تین مصرعے یوں ہیں:

تک روتھائیں اویار

کلیات میں ایسے چھپے ہیں:

تک رہوتھائیں اویار

بیاض میں پانچواں مصرع یوں ہے:

ہیر نوں چھڈ کے کیوں رکھیٹے

کلیات میں رکھیٹے لفظ کی املا تبدیل ہو گئی اور مصرع یوں ہو گیا:

ہیر نوں چھڈ کے کیوں رکھیٹھے

کلیات میں اس نظم کے چھٹے مصرعے کے بعد دو مصرعوں کا اضافہ ہو گیا ہے جو بیاض میں موجود نہیں۔ یہ دو مصرعے یہ ہیں:

کانگ اڈاون ماواں، بھیناں

تڑلے پاون لکھ ہزاراں

بیاض میں اسی نظم کا ساتواں مصرع یوں درج ہے:

چنڈ وچ کنڈھی ٹو رشریکاں

یہ مصرع کلیات میں املا کی دو تبدیلیوں کے بعد یوں درج ہوا ہے:

چنڈ وچ کنڈی ٹوہر شریکاں

بیاض میں گیارھواں مصرع یوں ہے:

روزی دیوے گا سائیں

کلیات میں یہ مصرع یوں درج ہوا ہے:

روزی دیوے گا سائیں اویار

کلیات میں بارھواں مصرع ایسے درج ہے:

تک روتھا ئیں اویار

لیکن بیاض میں یہ مصرع سرے سے موجود ہی نہیں۔

بیاض میں مذکورہ بالا نظم کا سترھواں مصرع یوں درج ہے:

ہاڑا کردیاں تجیاں رائیں اویار

جب کہ کلیات میں "اویار" کی کمی کے ساتھ مصرع ایسے ہوگیا ہے:

ہاڑا کردیاں تجیاں رائیں

○ بیاض کے صفحہ اسی (۸۰) اور مطبوعہ بیاض ''کلام فیض بخط فیض'' کے صفحہ ایک سو انیس (۱۱۹) پر درج غزل کلیات میں چند صفحات پیچھے موجود ہے۔

○ بیاض کے صفحہ اکیاسی (۸۱) اور مطبوعہ بیاض ''کلام فیض بخط فیض'' کے صفحہ ایک سو بیس (۱۲۰) پر درج قطعہ کلیات میں شامل نہیں کیا گیا۔ قطعہ ملاحظہ کیجیے:

کچھ بھی ہو آئینۂ دل کو مصفا رکھئے

جو بھی گزرے مثل خسرو دوراں چلئے

امتحاں جب بھی ہو منظور جگر داروں کا

محفل یار میں ہمراہ رقیباں چلئے

کتابیات

۱۔ کلامِ فیض بخطِ فیض (مرے دل مرے مسافر۔ اصل بیاض): امانت افتخار عارف؛ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز: ۲۰۱۱ء۔

۲۔ نسخہ ہائے وفا (کلیات): فیض احمد فیض؛ لاہور: مکتبہ کارواں؛ س ن۔

۳۔ اصل بیاض کا عکس (مخزونہ ڈاکٹر راشد حمید)

مختار صدیقی کا غیر مطبوعہ کلام

صابرہ شاہین

Mukhtar Siddiquee is one of the poets of Halqa e Arbabe Zouq. He belongs to the poets who could'nt concentrates over the publishing of their poetry. That is why his many pieces of art remained hand written. The following article points out his poetry that is not found is his publications.

اردو ادب میں مختار صدیقی کی نظم اس کے شاعرانہ کمال کی خاص قرار پائی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اس نے غزل بھی کہی اور ڈھب سے کہی۔ مختار صدیقی کا سرمایۂ غزل کم مگر کمیت و کیفیت کے اعتبار سے بھرپور اور وضاحتِ تکمیل کا مظہر ہے۔ مختار صدیقی کے دو شعری مجموعے "منزلِ شب" اور "سی حرفی" ان کی زندگی میں ہی چھپ کر منظرِ عام پر آ چکے تھے۔ ان کی وفات کے بعد ہارون مختار (بیٹا) نے ان کی باقی ماندہ کلام کو "آثار" کے نام سے ۱۹۸۸ء میں شائع کر دیا۔ اس لیے اس بات کا امکان کم رہ جاتا ہے کہ مختار صدیقی کی شاعری کا کچھ حصہ اب بھی غیر مطبوعہ رہ گیا ہوگا۔ لیکن تحقیق سچائی تک پہنچنے کے لیے مسلسل تدریسی جستجو کا عمل ہے۔ اس عمل کو جاری رکھتے ہوئے جب ہم نے ہارون مختار (بیٹا) سے مختار صدیقی کی شعری و نثری تحریروں کی بابت معلومات حاصل کرنا چاہیں تو انھوں نے بخوشی مختار صدیقی کے ذاتی کاغذات کی اک بھاری بھرکم گٹھڑی ہمارے سپرد کر دی۔

ہم نے جب مختار صدیقی کے مسودات کی جانچ پرکھ کا کام شروع کیا تو کئی گوہر نایاب حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ان مسودات میں مختار صدیقی کی کئی ایسی شعری و نثری تحریریں موجود تھیں جو غیر مطبوعہ کی ذیل میں آتی ہیں۔

مختار صدیقی کی نظموں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے کہ وہ تعداد میں زیادہ ہیں ہم اپنے موضوع کو صرف غزلیات تک محدود رکھیں گے۔ ہماری اس وقت تک کی تلاش و جستجو کا ثمر چار غزلیں ہیں۔ یہ غزلیات مختار صدیقی کے ذاتی کاغذات کے بنڈل میں الگ جوڑ کر رکھی ہوئی تھیں۔ غزلیات کے اس مسودے میں پہلے صفحے پر ایک فہرست جو ہارون مختار (بیٹا) کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے وہ بھی موجود ہے۔

اس فہرست پر سرنامے کے طور پر یہ جملہ درج ہے

"وہ مواد جو فاروق صاحب کو کینیڈا روانہ کیا گیا"

ہارون صاحب سے جب ہم نے اس فہرست کی بابت دریافت کیا تو انھوں نے تصدیق کی کہ یہ فہرست خود ان کی تیار کردہ ہے۔ فاروق صاحب کے حوالے سے انھوں نے بتایا کہ وہ ن۔ م۔ راشد کے داماد تھے۔ میں نے ان کو والد صاحب کا کلام مع فہرست کینیڈا روانہ کیا تھا تاکہ وہاں یہ کلام کسی اچھے ادارے کے ذریعے شائع ہو جائے مگر وہاں سے مختار صدیقی کا یہ کلام شائع نہ ہو سکا۔ حیران کن امر یہ ہے کہ ہارون مختار نے جس تگ و دو اور جانفشانی سے فہرست اتنی جانفشانی سے تیار کی تھی اور مواد کو ایک جگہ جمع کر رکھا تھا اس مواد میں سے غزلوں کی اتنی بڑی تعداد مختار صدیقی کے آخری مجموعے ''آثار'' میں شامل ہونے سے رہ گئی۔ مگر کیوں؟ اس کیوں کا جواب ہارون مختار آج بھی نہیں دے پا رہے ہیں۔

فہرست میں درج ذیل بالا سرنامے کے بعد پندرہ نظموں کے مصرعے نمبروار درج کیے گئے ہیں۔ یہ پندرہ نظمیں ''آثار'' میں شامل ہیں۔ لیکن اسی فہرست میں مندرجہ سولہویں نمبر پر آنے والی ایک غزل ''بلا سے گر وہ تو اگر اس میرے ملک سے بھی وفا کرو'' نہ تو مختار صدیقی کے کسی مجموعہ کلام میں شامل ہے اور نہ ہی کاغذات کے اس بنڈل میں نظر آئی جو اس وقت ہمارے پاس محفوظ ہے۔ البتہ اگلی چار غزلیں جن کے مصرعے اس غزل کے مصرعے کے بعد سترہویں نمبر سے بیس نمبر تک (۱۷ تا ۲۰) درج ہیں وہ غزلیں اس مسودے میں موجود ہیں۔ مگر انھیں ''آثار'' میں شامل نہیں کیا گیا۔ ذیل میں ہم ان غزلیات کی فہرست اور متن پیش کرتے ہیں۔

۱۔ یہاں فکر و فن کی بساط پر کئی مہرہ ہائے ریا چلے

اشعار (۶) غیر مطبوعہ

۲۔ امتحاں گاہوں میں اترے انھیں آ رہے ملے

اشعار (۶) غیر مطبوعہ

۳۔ یہ ایک رت جہاں میں اگر جاوداں نہ تھی

اشعار (۵) غیر مطبوعہ

۴۔ وہ دن بھی کبھی آئے گا جس دن، میرے منہ کا کیا ہو گا

اشعار (۶) غیر مطبوعہ

اگلے صفحات میں مختار صدیقی کی غیر مطبوعہ غزلیات کا متن پیش کیا جا رہا ہے

غزل

یہاں فکر و فن کی بساط پر کئی مہرہ ہائے ریا چلے
یہ بساط ہی میں الٹ نہ دوں کہ نہ پھر یہ کارِ خطا چلے

یہ گھٹن کہ اب تو کھلی فضا میں بھی ہر کسی کا ہے دم خفا
یہ گہن کہ دن کی چمن میں بھی کسی دن کا کچھ نہ پتا چلے

مرے باغ پر کسی سامری نے عجیب کہر سی ہے تان دی
نہ خزاں کا ہے کوئی قاعدہ نہ اصول نشو و نما چلے

ق

کبھی آ نسیم سحر کے ساتھ تو ایک پھول دکھاؤں میں!!
وہ جو شب کا آخری اشک ہے کہ جو اوس کو بھی رلا چلے

رہی بات والوں کو آرزو کہ کوئی تو ان کی بھی سن سکے!!
ہے سماعتوں کو یہ جستجو، کوئی بول ان سے ہی آ ملے

تیرا ناز تیرا معاملہ، میرا غم زمان کا سلسلہ
رہ مشترک یہ جدا جدا نیا قافلہ یہ چلا چلے

غزل

امتحان گاہوں میں جو اترے انہیں آرے ملے
بچ کے جو بھاگے تو بھی درد کے مارے ملے

دھوپ کا عادی ہے یہ صحرا مگر قصہ یہ ہے
آس کی اندی گھٹا بس اس کو انگارے ملے

ساحلوں کی ریت میں بھی کچھ چمک ہوتی تو ہے
اور ہمیں اپنے سرابوں سے بھی لشکارے ملے

آپ کی آنکھیں بنیں جن راستوں کی مشعلیں
ان پہ صدیوں سے ہمیں ثابت بھی سیارے ملے!

ربط کے بھی مختلف پہلو روا رکھتے ہیں لوگ
ہم لگن کی گھاٹیوں میں کس لیے سارے ملے

شام کے سنسان بن میں چاند بھی آتا نہ تھا
اپنی پلکوں پہ بھی ہم کو ڈوبتے تارے ملے

غزل

ہر ایک رت جہاں میں اگر جاوداں نہ تھی!!
پھر وہ بہار کیوں تھی، جو مثل خزاں نہ تھی!

اب کچھ عجیب حال، دل مبتلا کا ہے
وابستہ اس سے جیسے، کوئی داستاں نہ تھی!

اب شکر التفات، بہانہ سزا کا ہے
وہ دن گئے کہ تم پہ شکایت گراں نہ تھی

دیکھا تو ہوگا، جو اہل وفا کا ہے
وہ لب سیے ہوئے تھے کہ جن پہ فغاں نہ تھی

اے رہرواں یہ فیض اس نقش پا کا ہے
یہ خاک بھی نہیں تھی اگر آسماں نہ تھی!

غزل

دن وہ بھی کبھی آئے گا جس دن، میرے منہ کا کہا ہوگا
میرا بھی کبھی کچھ تو بنے گا، جیسے سب کا بھلا ہوگا!

میری زیست کے ہر اک رخ پر دھول بچھی ترے قدموں کی
راہ گذر تیری خود بن جائے، اتنا کون چلا ہوگا

دھوپ کا آنگن ہر سو پھیلا، سایہ چاہیے ڈھونڈوں خود
پردۂ یاس میں کچھ بھی نہ نکلا، آس کی اوٹ بھی کیا ہوگا

کان تری آواز کے دامن، آنکھیں ظرف تجلی ہیں
آئینہ ترا مجھ ایسا کہاں ہے جس سے عکس جدا ہوگا!

نقش گری تری یاد کی دیکھی، انہی شاموں راتوں پر
دستۂ گل وہ دن ہیں جنھوں نے تیرا طواف کیا ہوگا

عکس سحر کل اذن سے تیرے میرے در پر آئی تھی
تیری آنکھیں سامنے آئیں پھر کسے ہوش رہا ہوگا!

صنفِ غزل کی روایت

قاضی افضال حسین

Ghazal is the most popular poetic form in Urdu, Persian and Turkish. It has also traditions in Punjabi and Pashto. In this article the tradition of Ghazal has been traced on the concept of Universe in those nations where Ghazal is popular.

ادبیاتِ عالم میں غزل کے علاوہ شاید دوسری کوئی صنفِ سخن ایسی نہیں جو جغرافیائی اور معاشرتی اختلاف کے باوجود چار یا پانچ زبانوں میں یکساں طور پر مقبول ہو۔ عربی، فارسی، ترکی اور اردو کے علاوہ عبرانی، اور پشتو کے شعرا بھی اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں اور اپنے لسانی معاشروں میں بحیثیت غزل گو بہت مقبول ہوتے رہے ہیں۔

اس حیرت انگیز مقبولیت کا ایک بالکل سامنے کا سبب تو یہ ہے کہ مدح، فخر یا ہجا کے مقابلے میں تغزل کی ورائے شاعری کوئی خارجی یا pragmatic غرض نہیں ہوتی۔ عربی قصیدوں کی نسیب جو عموماً مضامین غزل پر مشتمل ہوتی تھی، اسی لیے اس صنف سے منقطع ہونے کے بعد بھی بامعنی رہی کہ اس کا مدح کے مضامین سے کوئی داخلی یا تخلیقی رشتہ تھا ہی نہیں۔ بلکہ اس کے علی الرغم چونکہ مدح کا اکثر ایک مادی مقصود بھی تھا تو مدح کے اشعار اپنے مقصود کے پابند رہے جب کہ نسیب کا کوئی ورائے شعر مقصد نہیں، اس لیے شاعر کو اپنی فنکاری کے اظہار کا زیادہ سے زیادہ موقع تشبیب میں ہی ملتا رہا۔ یہ دعویٰ اس مشاہدہ پر مبنی ہے کہ عربی قصائد میں تشبیب تقریباً ہمیشہ مدح کے اجزا سے زیادہ جاذب توجہ رہی۔ نسیبوں کے وقتی اعتبار سے زیادہ کامیاب ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ مدح، رثا یا فخر وغیرہ کے مضامین کا تعلق شاعر کے 'حال' (present) سے ہے اس لیے ان موضوعات کے فوری محرکات ان کے ورائے متن مقاصد سے مربوط ہوئے جب کہ سبعہ معلقات کے تمام قصیدوں میں تشبیب ماضی کے عشق اور اس کی یاد سے متعلق ہے، اس لیے یہ حصہ ایک گزرے ہوئے زمانے کی بازتعمیر (Re-construction) یا اس سے مربوط کیفیات کے بیان پر مشتمل ہے جسے اپنے حال کا ضرورتوں سے کوئی تعلق نہیں۔ مضامین تغزل پر مشتمل یہ تشبیب قصیدوں سے الگ ہو کر یک موضوعی قطعات کی شکل میں غزل کے نام سے مقبول ہوئی لیکن اپنی عذری اور اباحی/حجازی دونوں روایتوں میں غزل کا کبھی کوئی مادی یا pragmatic مقصد نہیں رہا۔

فارسی کے اولین شعراء نے ان نسیبوں سے مشتق خود مکتفی اشعار کی نئی ترتیب تشکیل دی تو اس کا سبب ان کی معاشرتی ضرورت یا مادی غرض نہیں بلکہ اپنی تخلیقی اور اختراعی قوت کا فنکارانہ اظہار تھا کہ یہ صنف روزِ اول سے شعراء کی تخلیقی ذہانت (creative genius) کا

مقبول لسانی معمول تھی۔ غزل کی اس نئی ہیت میں صنف' کا تصور مضمون/مواد کا پابند نہیں بلکہ اس کی ہیئت ہی اس کی واحد شناخت تصور کی جانے لگی۔ صنف کے اعتبار سے اشعار کی منضبط ہیت کا تجربہ اس لحاظ سے بھی فیصلہ کن تھا کہ اس میں مضمون یا مواد کے شناختی کردار کی نفی ہوتی تھی۔ جس سے ورائے شاعری مقاصد کے تصور کا امکان ہی باقی نہ رہا۔

مادی/معاشرتی مقاصد اپنی جغرافیائی' معاشی اور معاشرتی ضرورتوں سے پیدا ہوتے اور تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اگر کوئی صنف/فن اپنے ورائے متن مقاصد سے آزاد رہ سکے تو اسے کسی دوسری زبان/لسانی معاشرہ میں بھی وہ مقبولیت حاصل ہو سکتی ہے جو غزل کو عربی کے بعد فارسی' ترکی اور اردو میں ہوئی۔

ان تمام زبانوں میں غزل کی مقبولیت کا دوسرا اور غالباً سب سے اہم سبب ان لسانی معاشروں میں تصور کائنات کا اشتراک ہے۔ دنیا کے تمام اسلامی معاشروں میں تصور الٰہ اور اس سے مربوط تصور کائنات مشترک ہے۔ ان ملکوں/معاشروں میں زبان چاہے جو بولی جاتی ہو' بشمول شاعری ان کے فنون میں اس تصور کائنات کے تمام بنیادی اجزاء اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ ترکی میں سایہ آسا ڈراموں (shadow-theater) کی ایک مستقل روایت ہے۔ جس میں ڈرامہ شروع ہونے سے قبل ایک منظوم تمہید ہوتی ہے جس کو پردہ غزل (Perde-Ghazeli) کہتے ہیں۔ اس غزل اور اس کی معنویت کا بیان Andreas Tietze سے سنئے:

> *It cannot be stated that the shadow theater gained popularity as the vehicle of expression of a specific mystical order. But every shadow play, down to our own-time, starts with a prologue, a highly stylized sequence, not connected with the play it-self, in which the recitation of a "poem of curtain" occupies a prominent place. These poems are literary in style and of the Ghazal type, which in varying ways express the idea of the symoblic-nature of the shadow stage: the phantasmal-character of the images on the screen symbolizes the transitory, illusory state of the things in this world as opposed to the everlasting reality of a level of conciousness*

transcending physical death. The spectator is advised not to see only the superficial meaning of the play but to penetrate into the depth of its symbolic meaning............

(The Parde Ghazeli in the turkish Kargoz. بحوالہ
Petra de Bruijin shadwo play,p.366)

سایہ ساڈراموں کی یہ صنف اوراس کی تمہیدی غزل کا پورا کردار اسلامی فکر کے علامتی اظہار کی حیثیت رکھتا ہے۔

عشقیہ شاعری کے حوالے سے عبد اور معبود کے رشتے کی مخصوص نوعیت' جسے قرآن کریم کی زبان میں حب/محبت کہتے ہیں' جب صوفیاء کے کلام میں شعر کا موضوع ہوئی تو اسے عرب' ایران' ترکی' اندلس اور ہندوستان کے ان معاشروں میں مقبول ہونے میں بالکل وقت نہیں لگا' جن کے درمیان تصور کائنات مشترک تھا۔

بعض مستشرقین نے خود عرب میں محبوب کے بدلتے ہوئے تصور کے متعلق یہ دلچسپ بات کہی ہے کہ عربی میں صاحب قدرت/با اختیار محبوب کا تصور قدرے تاخیر سے داخل ہوا۔ ابتدائی جاہلی شاعری کے علاوہ دوسرے شعراء مثلاً عمر بن ابی ربیعہ کے کلام میں بھی عاشق پر محبوب کو وہ اختیار حاصل نہیں ہوا جو بعد کی عربی اور پھر فارسی اور اردو غزل میں نظر آتا ہے۔ ممکن ہے اس کی وجہ شاعروں کا دربار سے متعلق ہونا' یا بادشاہوں کا شاعروں کا کفیل ہونا ہو۔ یا خود عشق کے سبب عاشق کی کوئی نفسیاتی کیفیت ہو' جس سے ایک وفا شعار اور صاحب اقتدار محبوب کے تصور کی جہت برآمد ہوتی ہو۔

اس طرح دو افراد کے درمیان ایک مخصوص تعلق جسے اہل دل ''عشق'' کہتے ہیں' غزل میں بہ یک وقت تین مختلف سطحوں پر فعال ہوا۔ ایک سطح فکری ہے دوسری جذباتی اور تیسری جسمانی کہ محبوب کی صفات کی مناسبت سے محبت کی یہی وضع (Structure) بنتی ہے لیکن ان سطحوں میں' اقسام تعریف اور صفات کی اتنی جہتیں نکلتی ہیں کہ بقول ابن الندیم عربی میں عشق کی تعریف اور صفات کے تقریباً اسی (۸۰) نام ہیں جو انھوں نے مرضوبانی کی فہرست سے منتخب کر کے لکھے ہیں اور اس میں بھی مرضوبانی نے ہر ایک کے لیے اشعار سے مثالیں بھی دی ہیں۔ مگر اس سے کہیں زیادہ دلچسپ یہ حقیقت ہے کہ اشعار کی ایک قابل لحاظ تعداد میں یہ تینوں سطحیں بہ یک وقت فعال ہیں۔

ایک ہی شعر میں عشق/محبوب کے ایک سے زیادہ تصور نظم کرنے کی تخلیقی ضرورت کے سبب 'تخصیص' کے مقابلے میں 'تعمیم' کی صفت لازمی ہوئی۔ یعنی فنی سطح پر یہ ضروری ہوا کہ محبوب کا ذکر اس زبان میں ہو جس سے اس کی ذات یا جنس کا تعین نہ ہو سکے تاکہ signifier محبوب یا اس کے اوصاف (مثلاً بے نیازی) کے کنائے میں صوفیاء کا خدا' درباری شاعروں کا بادشاہ (ظل اللہ) اور عاشق کا محبوب (بت بے رحم) تینوں شامل ہو جائیں۔ یہ تو غزل کے شعری معنیاتی (thematic) مجبوری تھی۔ لسانی سطح پر زبان فارسی میں ضمائر اور افعال کے Neuter-Gender میں ہونے کے سبب شعر کی لسانیات کے تعمیمی کردار کو فروغ ہوا یہاں تک کہ عربی اور اردو میں جہاں افعال

میں تذکیر و تانیث کے صیغے واضح ہیں۔ شعر مذکر صیغوں میں کہے گئے کہ یہی عام گفتگو میں تعمیم کا صیغہ ہے۔ اسے پردہ داریا بے پردہ محبوب سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ فارسی زبان کا ایک لسانی امتیاز تھا' جو شاعری میں تعمیم کے حصول کی سب سے موثر تدبیر ثابت ہوا۔ یہاں تک کہ وہ عرب شعراء جو با قاعدہ ''سوئیات'' اور ''مذکرات'' کے عنوان کے تحت الگ الگ صیغوں میں شعر کہتے رہے تھے۔ عام طور پر Neuter Gender میں غزل کہنے کو ترجیح دینے لگے۔

تصورِ کائنات اور اس سے مربوط موضوع کی سطح پر ان زبانوں کے اشتراک کے نتیجے میں ان سبھی زبانوں میں لفظیات اور اسالیب اظہار کی سطح پر بھی بہت نمایاں اشتراک نظر آتا ہے۔ فارسی اور اردو کے درمیان لسانی اشتراک کا تو پوچھنا ہی کیا' عربی اور ترکی میں بھی' عشق' عاشق' معشوق اور ان کے مثالی کردار یوسف' زلیخا' لیلیٰ' مجنوں' شیریں' فرہاد (یہ عربی میں نہیں) اور ان کی تخلیق گل و بلبل' شمع و پروانہ اور موت' جنت' قیامت جیسے تصورات کی لفظیات مشترک ہے Ghazal a world literature کے مرتبین لکھتے ہیں:

> *"If we compare the themes and motive of the Arabic-Ghazal of this time (4th / 10th century) with those of the early Persian Ghazal there emerges such an extensive correspondence that no serious doubt can be raised, as to the provenance of Arabic Ghazal. For instance, the Arabic Ghazal of the period of Abu Nawas the catalogue of beloved's beauty characteristics are virtually identical to those given in the Persian Ghazal. Only the ideal of small mouth and the double chin are missing in the Arabic vision and first emerge in Persian love story..."*
>
> (Thomas Bauer and Argelika Neuwirth; p.15)

کہنے کی بات یہ ہے کہ صرف مضمون نہیں بلکہ ان ساری زبانوں میں جزوی اختلاف کے باوجود اسالیب اظہار کی صفات بھی مشترک ہیں۔ مثلاً ان تمام زبانوں میں غزل کی زبان کا کردار ہمہ جہتی ہے یعنی غزل کی لفظیات ایک مضمون کی بہ یک وقت فکری' جذباتی بلکہ حسی جہات کی تشکیل و تعبیر پر حاوی ہے۔ جسے ہمارے میرؔ صاحب نے ''ایک سخن کی چار چار طرفیں'' کہا ہے۔ غزل کی زبان کی صفت مذکورہ

مرتبین سے سنئے:

A Ghazal not only transcends level of language, but uses language it-self to transcend the wordly and sacred areas that are otherwise mostly death with separately. The Ghazal goes beyond the boundaries of profane speech, yet simultaneously levels sacred speech back into the human context. Thus precisely through its comprehensive perspective, it restores the connections between the devine and the human ____ that is so uniquely efficient in love ___ in the literary world of poetry.

(Ghazal as world literature, p.10)

بقول امام ابن تیمیہ، اسلامی فکر میں حقیقت اور مجاز کی تفریق معتزلہ نے متعارف کرائی تو غزل میں مجاز اور حقیقت کے ربط اور پھر مجاز میں حقیقت کا جلوہ دیکھنے دکھانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ غزل کی زبان اس نوع کی نمائندگی کی زبان ہے ہی نہیں کہ تخلیقی اظہار کی اعلیٰ ترین سطح پر یہ امتیاز غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ میر کا شعر سنئے:

جوں چشم یار بزم میں اگلا پڑے ہے آج
ٹک دیکھو شیخ مے کے بھرے جام کی طرف

شیخ یعنی پابند شریعت جس شے کو حرام تصور کرتا ہے، اس سے بھرا پیالہ چشم محبوب کی طرح اپنے دائروں سے باہر نکلا پڑتا ہے گویا شاعر کو اپنے جام مے میں اس محبوب کا جلوہ دکھائی دے رہا ہے، جس کی جستجو میں شیخ نے طریقت کا راستہ اختیار کیا۔ یہ صاف جذب و سلوک کے دو راستوں کا اختلاف ہے جسے چشم یار اور شراب کے اول تو یکتی اور پھر کیفیت کے درمیان مشابہت کی تشکیل سے مرتب کیا گیا ہے اور اس میں فوقیت جذب و مستی کو دی جا رہی ہے کہ اس حالت میں شاعر محبوب کا جلوہ دیکھتا ہے اور شیخ ہزار زہد و ریاضت کے باوجود اس معرفت سے محروم ہے۔ شعر میں مادی دنیا اور غیر مادی تصور، کثافت اور لطافت، جسم اور کیفیت ایک دوسرے میں اس درجہ مدغم ہو گئے ہیں کہ ان کی تعبیروں کو الگ

الگ بیان کرنا صرف مدرسی میں ممکن ہے۔

دراصل غزل کی زبان کا بنیادی کردار تعبیراتی ہے۔ یعنی غزل کے کلیدی الفاظ مختلف سیاق وسباق میں بتواتر استعمال ہوتے رہنے کے سبب اپنے لغوی معنی کے علاوہ نئی نئی تعبیرات سے بھی منسلک ہوتے گئے ہیں۔ جس سے ایک ایسی شعر لسانیات کا نظام مرتب ہوگیا ہے۔ جس میں لفظ کثرت تعبیر کے سبب ہمہ جہت بلکہ بعض مرتبہ متضاد سیاق وسباق میں بھی معنی خیز ہو جاتا ہے۔ غزل کی اس کثیر التعبیر لفظیات کے سبب، ماقبل سے نظم ہوتے آرہے مضامین، لفظیات اور اسالیب اظہار سے تخلیقی استفادہ ہی شاعر کی اختراعی قوت اور فن پر قدرت کا کمال تصور کیا جاتا ہے۔ شبلی نے خواجہ حافظ کا یہ شعر نقل کیا ہے:

شب مجنوں بہ لیلیٰ گفت کاے معشوق بے ہمتا
ترا عاشق شود پیدا، ولے مجنوں نہ خواہد شد

اور پھر اس کی تحسین میں لکھتے ہیں:

یہ شعر سرتاپا بلاغت ہے۔۔۔ یہ کہنا کہ مجنوں نہ پیدا ہوگا، گویا یہ کہنا ہے کہ میرا سا جانباز، میرا سا جاں نثار، میرا سا وفادار، میرا سا خانماں برباد وغیرہ وغیرہ نہیں پیدا ہوسکتا۔ کیونکہ مجنوں کے نام کے ساتھ یہ تمام اوصاف خود بہ خود ذہن میں آجاتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوگا کہ مجنوں کے لفظ میں جو بات ہے صفحوں میں بھی نہیں ادا ہوسکتی۔۔۔ جلد پنجم ۸۴۔

مجنوں کی لفظ سے منسوب صفات غزل کی ہزار سالہ روایت میں اس لفظ کی تعبیر کی حیثیت سے اس کے گرد جمع ہوگئی ہیں۔ ایک کلیدی signifier میں connotations کے مختلف جہات اور ایک نئے شعر میں صرف اس signifier کے نظم کرنے سے ان تعبیرات کی بازآفری اس صنف کا بنیادی امتیاز ہے۔ جسے آج کی تنقیدی زبان میں بین المتونیت کہتے ہیں۔

ہر اس زبان میں، جہاں غزل مقبول ہے، اس کی کلیدی لفظیات تقریباً مشترک ہے۔ اردو اس کے یہاں محبوب کی صفات اور فارسی میں محبوب کی صفات کے درمیان حیرت انگیز اشتراک کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ یہی اشتراک عشق/عاشق کے احوال وکیفیات کی تخصیص میں بھی موجود ہے۔ بلکہ عابد علی عابد نے تو گل وبلبل اور شمع وپروانہ کے درمیان عشق وتعلق کی نوعیت میں جس لطیف اختلاف کی نشاندہی کی ہے اگر جستجو کی جائے تو عینہ یہی فرق اردو کے کلاسیکی شعراء کے یہاں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اردو کے تمام صاحب شعور شعراء نے مجنوں اور فرہاد کی شکل میں عاشق کے جو دو ماڈل نظم کیے ہیں، وہ دونوں غزل کی طویل روایت میں معمولی اختلاف کے ساتھ عربی سے اب تک نظم ہوتے آئے ہیں۔ بلکہ اگر آپ اپنے ذہن کو فلسفیانہ/تنقیدی فیصلوں کے حوالے کرنے کے بجائے، غزل کی روایت پر انحصار کریں تو اردو غزل میں مجنوں، شہر اور اس کی محفلوں سے دور عربی کی عذری روایت میں مقبول "گل وبلبل"، طیور وغزال جنگل اور ویرانوں کا دیوانہ عاشق معلوم ہوتا ہے۔ جب کہ ایران نژاد فرہاد اگرچہ عشق کے جذبات سے اسی قدر مغلوب ہے قصر شیریں، آئینہ اور محفل وغیرہ کے پس منظر میں شہروں کے قدرے Sophisticated مجازی روایت سے مربوط ہے۔

ایک صنفِ سخن میں موضوع، لفظیات اور اسالیب اظہار کی سطح پر بہ یک وقت کئی زبانوں سے اس قدر گہرے ربط نے غزل کو اس درجہ پر ثروت کر دیا ہے کہ دنیا کی کوئی صنف لفظیات، ان کی تعبیرات (connotatioins) تلمیحات و استعارات کی اس قدر کثرت و تنوع کی حامل نہیں معلوم ہوتی۔ مضامین، لفظیات اور ان کی کثیر الجہات تعبیرات غزل کا اضافی امتیاز نہیں بلکہ اس کی صنفی ضرورت ہے کہ بقول گوئٹے:

> *"That which is characteristic of Ghazal is that it demands a wealth of content. The constantly recurring rhyme always wants to find a ready supply of similar thoughts."*
>
> (Ghazal as world literature, p.424)

غزل میں قافیہ کے لیے مضمون تلاش کرنا مشکل نہیں اس لیے نسبتاً کم تر درجے کی تخلیقی صلاحیت کے شعراء نے مضمون اور زبان کے اس بے بہا خزانے کو خاصی بے رحمی سے صرف کیا۔ انھیں شعراء کی تقلیدی شاعری نے کلاسیکی غزل کے متعلق حالی کو وہ کہنے کے لیے مثالیں فراہم کیں، جو ہزار مجبوریوں کے باوجود انھیں نہیں کہنا چاہیے تھا کہ وہ اردو میں کلاسیکی غزل کے سب سے محترم مہر زشناس تھے۔

اتنی تخلیقی اور صاحبِ ثروت صنفِ سخن میں مضامین اور اسالیب کا وہ دفتر مجمع ہو گیا ہے کہ غزل کا شاعر قدماء سے چلے آرہے مضامین میں کس خاص مضمون کا انتخاب کرتا اور اس میں کس نئی جہت کا اضافہ کرکے اپنی فنکاری کی داد پاتا ہے۔ ہمارے تذکرہ نگاروں نے لفظ تازہ، کی جستجو کو اچھے شاعر کی صفات میں شامل کیا ہے۔ اس سے ان کی مراد نئے لفظ تراشنا نہیں بلکہ لغات شاعری میں لفظ کی نئی تعبیرات وضع کرنا ہے کہ اس سے متن میں معنی کی نئی جہات برآمد ہوتی ہیں۔

اس نقطہ نظر سے دیکھیں تو کلاسیکی شاعری میں نظری سطح پر استعارہ نمائندگی کا فن نہیں بلکہ تشکیل معنی کا معمول/وسیلہ ہے کہ کم از کم غزل کی شعری لسانیات ان مضامین کی زبان ہے جسے اپنی روزمرہ کی بازاری ضرورتوں کے لیے تراشی گئی دنیا کی کوئی زبان بیان کرنے سے قاصر ہے۔ یہ تخلیقی زبان عربی، فارسی اور اردو میں اپنے بین المتونی کردار کے سبب، ایسی کائنات کی تشکیل پر قادر ہے، جو کسی بھی تجربے کی شہادت کی محتاج نہیں۔ غالب کا ایک شعر سن لیجیے:

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئنہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

اگر اس شعر کو غالب کی دولت یا جاہ و مرتبہ کی خواہش بلکہ کوشش کے سیاق میں رکھ کر پڑھا جائے (جو اس متن کے خارجی حوالے کی ایک جہت ہے) تو لازماً غالب کی تخلیقی ذہانت کے ساتھ ظلم ہوگا۔ غالب نے شکستِ دل کے استعارے کو آئنہ اور آئنہ خانہ کی تعبیرات سے باہم اس طرح

مربوط کیا ہے کہ عشقیہ غزل کی شعری روایت ایک فرد کی وجودی صورت حال کے بہت comprehensive استعارہ میں منقلب ہو گئی ہے۔
اسی طرح جب غالب کہتا ہے:

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل ہے تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

تو اس شعر میں محبوب کی وہ ساری صفات یک جا ہو جاتی ہیں، جن کے سبب محبوب، عاشق شاعر کی طرف نہ ملتفت ہوتا ہے اور نہ غزل کی روایت کے مطابق ہو سکتا ہے۔ عشق ایک سخت امتحان اور جان لیوا تجربہ ہے کہ دہان زخم کے بغیر راہ سخن کی اور کوئی صورت نہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے دہان زخم کی ہیئتی مشابہت کے متعلق یہ بہت اچھا نقطہ نکالا ہے کہ زخم کی دہن سے مشابہت کے لیے زخم کا اتنا گہرا ہونا ضروری ہے کہ گوشت کے سرخ کناروں سے ہڈی کی سفیدہ جھلکنے لگے۔ یہ زخم خارج میں ہونا کہیں نہیں لیکن ہماری روایت میں ایسا رچ بس گیا ہے کہ محبوب کی جفا پیشی اور سختی کے بیان کا مکمل استعارہ بن گیا ہے۔

غزل کے فن پر لکھنے والے تمام صاحب ذوق تنقید نگاروں نے لفظ کی کثیر الجہات تعبیرات کی طرف کسی نہ کسی شکل میں اشارہ کیا ہے۔ لیکن ان میں ہر شخص، جدید ادبی تصورات سے مزین ہونے کے سبب یہ کہنے سے گریز کرتا ہے کہ کلاسیکی غزل ایک غیر حوالہ جاتی صنف سخن ہے۔ اس کے تمام محرکات (Motiv) اصلاً اس صنف کی روایت سے ہی حاصل کیے جاتے ہیں، غزل مضمون آفرینی کا فن ہے، زندگی کی شاعری نہیں۔ یہاں تک کہ اگر شاعر کبھی کسی ذاتی تجربے یا مشاہدے کو نظم بھی کرنا چاہے تو وہ اسے پہلے غزل کے مضمون میں تبدیل کر لیتا ہے تاکہ شعر اپنی کلاسیکی روایت سے مربوط رہے۔ خواجہ حافظ کا مشہور شعر ہے:

در دل ما غم دنیا غم معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

حافظ نے تجربے کو مضمون میں تبدیل کرنے کا ذکر تو کیا ہی اس کے ساتھ ہی دوسرے مصرعہ میں مضمون بلکہ مظروف (یا ہیئت) کی تجربے (ظرف) پر فضیلت کو اس فنکاری سے نظم کیا ہے کہ کلاسیکی غزل کا بنیادی موقف بالکل روشن ہو گیا ہے۔

اب ایک آخری سوال!

میری غزل، جب اپنے مضامین اور اسالیب اظہار میں اس درجہ روایت کی پابند ہے تو اس میں صنف کے ارتقاء کا کیا تصور قائم ہو سکتا ہے؟ ہو بھی سکتا ہے یا نہیں؟ یہ بات تو واضح ہے کہ زمانے کے گزرنے کا نام ارتقاء نہیں۔ سترہویں یا اٹھارہویں صدی کی فارسی یا اردو غزل، انیسویں صدی کی غزل سے صرف اس لیے مختلف نہیں ہو سکتی کہ ان کے درمیان یک بعدی/ یک خطی زمانے کی مستقیم رفتار حائل ہے۔ مزید یہ کہ گزران وقت کے ساتھ شاعری میں تبدیلی تلاش کرنے والے معاشی/ معاشرتی صورت حال اور شاعری میں سبب اور نتیجہ کا رشتہ دریافت

کر لیتے ہیں۔ جو اصلاً منطقی اور لازماً یک سمتی (Linear) ہوتا ہے۔ شاعری میں ارتقاء یک رخا یا یک جہتی نہیں ہوتا اور نہ ہی لازماً ورائے متن خارجی/معروضی تبدیلیوں کا پابند ہوتا ہے۔ ایسا کوئی زمانہ نہیں، جس میں اس سے پہلے کے زمانے کی کامیاب شاعری نہ ہوتی ہو۔ اس لیے قدماء نے غزل کے بنیادی اوصاف کی روشنی میں ارتقاء کے تصور کو، سبب اور نتیجہ والی یک سمتی منطق کے بجائے خود اس صنف کے متون میں ارتباط کی نوعیت کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ حازم قرطاجنی نے ایک صنف میں متون کے باہم ربط کی نوعیت کو 'اختراع'، 'استحقاق'، 'اشتراک' اور 'سرقہ' کی اصطلاحوں میں بیان کیا ہے۔

ایک شاعر ماقبل کی شاعری میں مضمون یا اسلوب اظہار کی سطح پر یا تو کوئی نیا مضمون یا بیشتر روایتی مضمون میں کسی نئی جہت کا اضافہ کرتا ہے یا لفظ تازہ کے ذریعہ نئے معنی اختراع کرتا ہے یا بقول حالی کوئی نیا استعارہ ایجاد کرتا ہے تو اسے شاعر کا انتہائی کمال اور غزل کی روایت میں 'اختراع' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ابن رشیق 'اختراع' کو صناعی پر فوقیت دیتا ہے اور اندلسی شاعر ابن زیدون (۱۰۰۱/۳۹۳ - ۱۰۷۰/۳۶۴) اپنی شاعری کی امتیازی خصوصیت ہی ''اختراع'' قرار دیتا ہے۔ یا کسی مضمون یا کسی استعارہ کو نئی طرح نظم کیا گیا ہو تو اسے استحقاق کہتے ہیں اور یہ غزل کی روایت میں ایک نئی جہت کا اضافہ تصور کیا جاتا ہے۔ یا پھر آخری شکل یہ ہے کہ شاعر قدماء کے مضامین اور اسالیب اظہار کو اپنے ذوق اور ترجیحات کی روشنی میں دوبارہ باندھتا ہے۔ (حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں ان تینوں شکلوں پر مثالوں کے ساتھ گفتگو کی ہے۔) اس طرح قدماء کے بعد شاعری کی روایت کم از کم تین جہتوں میں ایک ساتھ سفر کرتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں زمانے کے اعتبار سے ادوار قائم کیے ہیں اور ہر دور کے شروع میں، اس کی خصوصیات بیان کی ہیں، لیکن زبان و بیان کی معمولی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کرنے کے علاوہ ان کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں تھا اس لیے کہ یہ صنف سخن دن اور رات کی گنتی میں گزرتے ہوئے زمانے سے منسوب یک جہتی (Linear) مستقیم تصور ارتقاء کی پابند ہے ہی نہیں! کلاسیکی غزل کا اپنا تصور شعر ہے جو ان کے روایت اساس تخلیقی تخیل سے نمو کرتا ہے، اس مخصوص تخیل اساس تصور شعر کے اپنے اسالیب اظہار اور تصور ارتقا ہے اس شاعری کو تجربہ یا مشاہدہ اساس شعریات کی روشنی میں پڑھنا، متن کی قرأت کے بنیادی اصولوں سے بے خبری کا ثبوت فراہم کرتا ہے، جس کی مثالوں سے اردو تنقید کا پورا دفتر سیاہ ہے۔ اور یہ عبرت کا مقام ہے۔

ڈراما اور کیتھارسس: ارسطو کی بوطیقا کے حوالے سے

ڈاکٹر سلیم اختر

Aristotle's theory of Katharsis was based on Greek Tregodies, he was the first philospher to piont out the psychological importance of Kathrasis. In this artical the outhor has explanied the Aristotle's concept of katharsis which is still relevent for the study of human personality as well as literature.

ایتھنز کا سب سے بڑا دانش مند افلاطون اپنی اکیڈمی میں اپنے شاگردوں کو سمجھا رہا تھا کہ شاعری اس بنا پر ناپسندیدہ ہے کہ اس سے جذبات میں اشتعال پیدا ہوتا ہے، انسان پر عقل کی گرفت کمزور ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں جذبات کے تابع ہو کر اس سے ایسی ویسی حرکات سرزد ہوتی ہیں جو معاشرہ کے لیے نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہیں لہٰذا ہم اپنی جمہوریہ سے شاعروں کو جلاوطن کر دینے میں حق بجانب ہوں گے۔ شاعری سے تعلق کی بنا کر افلاطون نے ڈراما بھی مسترد کر دیا (یونان میں ڈرامے منظوم ہوتے تھے)

شاگردوں کے حلقہ میں افلاطون کا بے حد ذہین شاگرد ارسطو بھی تھا۔ اس نے سوچا استاد کی بات کو تجربہ کی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے۔ اس رات ایتھنز کے ایمفی تھیٹر میں سوفوکلیز کا مقبول ڈراما ''ایڈی پس ریکس'' دکھایا جا رہا تھا۔ پیالہ نما تھیٹر کے مرکزی دائرہ میں، شعلوں کی روشنی میں سفید چوغوں میں ملبوس، چہرہ پر ماسک چڑھائے، کردار ایڈی پس کے مقدر کا المیہ دکھا رہے تھے۔ بیٹے کے ہاتھوں باپ کا قتل ہوتا ہے بیٹا ماں سے شادی کرتا ہے۔ حقیقت کا علم ہونے پر ایڈی پس آنکھیں پھوڑ کر جنگل میں چلا جاتا ہے جبکہ ایڈی پس کی ماں جو کاسٹا خودکشی کر لیتی ہے۔ ناظرین میں خوف اور دردمندی کے جذبات پیدا ہو رہے تھے خود ارسطو بھی عجیب طرح کے احساسات سے دوچار تھا۔ ڈرامانے انجام کی وجہ سے اعصاب میں سکون کی لہریں پیدا ہو رہی تھیں، دردمندی اور دہشت جمالیاتی حظ میں تبدیل ہو گئی۔ ارسطو بالیدگی اور ترفع لیے تھیٹر سے گھر لوٹا۔ ارسطو نے عملی تجربہ سے یہ سبق حاصل کیا کہ اس کا دانش مند استاد معظم غلط تھا۔ یوں شاعری اور ڈراما پر ''POETICS'' معرض وجود میں آئی۔ ارسطو نے شاعری، المیہ طربیہ اور کتھارسس کے بارے میں جو لکھا وہ آج بھی اساس زندگی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے ادب و نقد کے زندہ موضوعات میں سے ہے۔

افلاطون اور ارسطو استاد شاگرد تھے بس دونوں کا دنیا میں اتنا ہی رشتہ ہے دونوں کی شخصیات ایک دوسرے کے برعکس تھیں اور اس سے دونوں کے جداگانہ بلکہ بعض امور کے لحاظ سے تو برعکس فلسفوں نے تشکیل پائی۔

افلاطون فلاسفر تھا۔ ان معنی میں کہ اس نے زندگی ،عصر اور معاشرہ کے بارے میں کچھ تصورات وضع کیے جیسے ''ورلڈ آف آئیڈیاز'' اور پھر ان کی روشنی میں معاصر زندگی اور اداروں کا تجزیاتی مطالعہ کر کے انھیں ''اچھا'' یا ''برا'' قرار دیا۔ اس کی درس گاہ کا نام ''اکیڈمی (1)'' تھا جس کے مرکزی دروازہ کی پیشانی کے پتھر پر یہ کندہ تھا جسے ریاضی اور موسیقی سے دلچسپی نہیں وہ یہاں داخل نہ ہو، اس اکیڈمی میں بیٹھ کر وہ درس دیتا۔

شاگردوں کے میں۔

ارسطو کی درس گاہ کا نام ''لائیزیم (2)'' تھا، اپنے استاد کے برعکس وہ بیٹھ کر نہیں بلکہ چلتے پھرتے گفتگو کرتا اور عملی مثالوں سے درس دیتا۔ اس کا شاگرد سکندر مفتوحہ علاقوں سے حیوانات، نباتات اور جمادات کے نمونوں کے ساتھ ساتھ طرح طرح کے نوادر بھی ارسال کرتا رہتا۔ یوں ''لائیزیم'' بیک وقت عجائب گھر بھی تھا اور چڑیا گھر بھی، سب اشیاء عجائبات اپنی اپنی نوع کے مطابق قرینہ سے رکھے ہوتے دوران گفتگو ارسطو اپنی بات کو عملی مثالوں اور نمونوں سے وضاحت کرتا جاتا اور یہی سائنسی طریق کار کی اساس ہے۔

مشاہدہ اور تجربہ

اسی تجربی انداز نے اس کے تصورات کی تشکیل میں اساسی کردار ادا کرتے ہوئے اس کے ادبی تصورات اور منطق کی اساس استوار کی،

ارسطو نے ڈرامے عام ناظرین کر نہ دیکھے بلکہ اس نے ان میں پہلے مشترک عناصر دریافت کیے اور پھر ان کی روشنی میں مابہ الامتیاز خصائص کی نشان دہی کر کے، ڈراما اور اس کے فن کا تجزیاتی مطالعہ کیا۔

افلاطون بنیادی طور پر اخلاقیات کا داعی تھا۔ اس لیے اس نے اخلاقی بنیاد پر ڈراما اور شاعری کو مسترد کرتے ہوئے شعراء کو اپنی جمہوریہ سے جلاوطن کر دیا۔ استاد کے برعکس ارسطو کو شاعری اور ڈراما کے اخلاقی پہلو سے دلچسپی نہ تھی، اس نے ڈراما اور شاعری کی جمالیات پر بحث کرتے ہوئے شاعری اور ڈراما سے حاصل ہونے والے حظ/مسرت/مزے پر زور دیتے ہوئے شاعری اور ڈراما کو عصر اور معاشرہ میں وہ مقام دیا جو تخلیقات کا حق بنتا ہے۔

افلاطون نے پہلی مرتبہ سنسر شپ کا تصور پیش کرتے ہوئے اس امر پر زور دیا کہ ریاست کے لیے اچھے شہری تیار کرنے کے لیے چھوٹے بچوں کی سوچوں اور نصاب سے ایسا مواد خارج کر دینا چاہیے جو جذباتی اشتعال کا باعث بنتے ہوئے اخلاق کی خرابی کا باعث بن سکتا ہو۔ دراصل افلاطون نے پہلے کچھ اصول و ضوابط وضع کر لیے اور پھر ان کی روشنی میں افراد، معاشرہ، ریاست، حکمران، ادب اور ادیب کا کردار متعین کرتے ہوئے ان کی اصلاح کی سعی کی گئی۔

ارسطو نے جب شاعری پر اپنے رسالہ ''POETICS'' (''بوطیقا'' ۳، اردو ترجمہ عزیز احمد: 1941ء) میں جب شاعری اور ڈراما پر لکھا تو ان کے اخلاقی اثرات پر توجہ دینے کے بجائے ان کے تشکیلی عناصر پر روشنی ڈالی، علمی غیر جانبداری سے افلاطون شاعری اور ڈراما کے ساتھ ساتھ موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی وغیرہ کو زمین سے اٹھا کر دیویوں کی پر اسرار اساطیری فضاء میں لے گیا، اس کے بقول جب فن کی دیوی ''MUSF'' (4) مہربان ہو کر جب اپنے بندہ میں ربانی جنون (DIVINE MADNESS) پیدا کر دیتی ہے تو وہ تخلیقی فن کار بن

جاتا ہے۔ جب تک ’’MUSF‘‘ کی سرپرستی حاصل نہ ہو اس وقت تک فن کے معبد میں داخلہ کی اجازت نہیں ملتی، محقق علم و فن سے تخلیق ممکن نہیں۔

افلاطون نے ’’PHAEDRUS‘‘ میں لکھا:

’’دیوانگی کی تیسری قسم ان افراد پر مشتمل ہے جو میوز کے زیر اثر آجاتے ہیں اس لیے جب ان کی روح کے نازک و اچھوتے مراکز متاثر ہوتے ہیں تو عام جوش میں اغنائیہ اور موسیقی کی دھنوں سے گزشتہ شخصیات کے عظیم کارنامے آنے والی نسلوں کے لیے تخلیق کرتے ہیں۔ اس کے برعکس میوز کی پیدا کردہ روحانی دیوانگی سے محروم افراد اگر ادب کے بعد معبد میں داخلہ کے لیے دستک دے اور وہ محض فن یا ہنر مندی کی بنا پر داخلہ کا متمنی ہو تو میں یہ کہوں گا کہ وہ اس کی شاعری مسترد کر دی جائے گی۔ اگر دیوانہ سے ہوش مند مقابلہ کرے تو اس کا کوئی ٹھکانہ نہیں ‘‘

افلاطون نے ’’ION‘‘ میں بھی سقراط کی زبان سے ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا:

’’تمام اچھے شاعر خواہ غنائیہ لکھتے ہوں یا رزمیہ۔ ایسی پیاری پیاری نظمیں محقق فنی اصولوں سے نہیں لکھ سکتے بلکہ اس لیے کہ ان میوز کے زیر اثر الہامی کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں۔‘‘

ارسطو نے جب شاعری اور ڈرامے پر لکھا تو تخلیق کا اساطیری تناظر اجاگر کرنے کے برعکس شاعری اور ڈراما کو ’’نقل‘‘ قرار دیتے ہوئے ’’بوطیقا‘‘ میں یہ لکھا:

’’رزمیہ شاعری، ٹریجڈی (المیہ) کامیڈی (طربیہ) بھجن اور اس طرح جانسری اور چنگ کے راگ ، اگر آپ بالکل عام نقطہ نظر سے دیکھئے تو یہ سب نقلیں ہیں۔ پھر بھی یہ تین لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور وہ اس طرح سے کہ ان کے نقل کرنے کے ذریعے مختلف ہیں، موضوع مختلف ہیں اور طریقے مختلف ہیں (ص:۳۴) نقل کے سلسلہ میں یاد رہے کہ افلاطون نے بھی نقل کا تصور پیش کیا تھا مگر حسب مزاج اسے مابعد الطبیعی رنگ دے دیا۔ افلاطون کیمطابق جب اس جہان آب و گل سے ماورا ایک اور مکمل اور ارفع جہاں ہے جسے ’’WORLD OF IDEAS‘‘ کا نام دیتا ہے۔ اس مثالی ’’WORLD OF IDEAS‘‘ کی نقل ہمارا جہان ہے۔ نقل ہونے کی بنا پر یہ ناقص اور خام ہے اس خام نقل کی نقل شاعر، ڈراما نگار اور دیگر فن کار کرتے ہیں لہذا شاعر اور ڈراما نگار اس دنیا کی نقل کرتا ہے لہذا نقل کی نقل کرنے کی وجہ سے شعراء اور ڈراما نگار نقل کی نقل کرنے کی وجہ سے صداقت سے دور سے دور ہوتے ہیں اور اسی میں فن، شاعری، ڈراما ور دیگر فنون لطیفہ کا ناقص اور خام ہونا ہو یوں افلاطون نے شاعری اور ڈراما کی تخلیقی حیثیت سے انکار کر دیا۔ افلاطون کے WORLD OF IDEAS کے تصور کی رو سے تخلیقی عمل محض اسے بھی نقل قرار دیتا ہے ایسی نقل جس کا تخلیقی عمل، تخیل تصور اور مشاہدہ سے کوئی تعلق نہیں اور اگر تعلق ہے بھی تو خام ہے کیونکہ شاعر اور ڈراما نگار اعلیٰ تر، مکمل ترین، مثالی اور ارفع کا ادراک ہی نہیں کر سکتا۔ افلاطون کے برعکس ارسطو نے جب نقل کی بات کی تو اسے مابعد الطبعی مفہوم نہ دیا۔ بلکہ سیدھی سی DOWN TO EARTH بات کی، ایسی بات تجربہ اور مشاہدہ سے جس کی توثیق بھی ہو جاتی ہے۔

’’ جس طرح کچھ آدمی اپنے من کے لیے اور کچھ عادتاً رنگ یا شکلوں کے ذریعے مختلف چیزوں کی نقل اتارتے ہیں اور کچھ لوگ آواز سے نقل کرتے ہیں اسی طرح مذکورہ بالا فن میں موزونیت، الفاظ اور نغمہ مختلف ذرائع ہیں جو یا الگ الگ یا طرح طرح سے ایک دوسرے

سے مل یہ سب نقل پیدا کرتے ہیں رزمیہ شاعری میں محض الفاظ یا نظم کے ذریعے نقل کی جاتی ہے۔۔۔۔ لیکن شاعری کی اور بھی قسمیں ہیں جو نقل کے تینوں ذریعوں موزونیت، نغمے اور نظم کو استعمال کرتی ہیں جیسے بھجن اور ٹریجڈی اور کامیڈی(ص: 36-35) دو مزید رقم طراز ہے۔

''(شاعر) اسی طرح نقل کرسکتا ہے کہ اپنے تمام تر کرداروں کو متحققین بنا کر پیش کرے کہ وہ سب مصروف عمل نظر آئیں"

(ص: 38)

ارسطو نے نقل کو اساس مبادی معیار قرار دینے کے بعد ڈراما کی اور اقسام کہیں لیہہ اور طرز بیہ سوا اس کے بقول

''ٹریجڈی نقل ہے کسی ایسے عمل کی جو اہم اور مکمل ہو اور ایک مناسب عظمت (طوالت) رکھتا ہو جو مزین زبان میں لکھی گئی ہو، جس سے حظ حاصل ہوتا ہو لیکن مختلف حصوں میں مختلف ذریعوں سے جو دردمندی اور دہشت کے ذریعہ اثر کرکے ایسے ہیجانات کی صحت اور اصلاح کرے(ص: 45)

نقل کے لحاظ سے ارسطو نے کامیڈی کی یہ تعریف کی:

''کامیڈی۔۔۔۔ بری سیرتوں کی نقل ہے بری سے ہر قسم کی بری نہیں بلکہ صرف مضحکہ خیز برائی مراد ہے جو ایک طرح کی بدنمائی یا خرابی ہے اسی طرح کا نقص یا بدنمائی ہو جو نہ تکلیف دہ ہو اور نہ تباہ کن، مثال کے طور پر ایک مضحکہ خیز چیز پہ شکل ور دبگڑا ہوا تو ضرور معلوم ہوتا ہے لیکن اتنا نہیں کہ اس کو دیکھ کر تکلیف ہو"(ص: 43)

افلاطون کے بموجب تخلیق ''میوز" کی پیدا کردہ ربانی دیوانگی کے باعث ہے اس کے بموجب شاعری، ڈراما اور فنون لطیفہ ''عالم بالا" سے تعلق قرار نہ پاتے ہیں، وہ تخلیق کے جمالیاتی حظ کو نہ تسلیم کرتے ہوئے اسے اخلاقی مقاصد کے تابع قرار دیتے ہوئے ''ION" میں اس خیال کا اظہار کرتا ہے:

''بات تو دراصل خدا ہی کرتا ہے البتہ ذریعہ شاعر بنتا ہے۔۔۔۔ شاعر تو خدا کا ترجمان ہوتے ہیں" وہی غالب والی بات:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

ہندوؤں میں بھی ایک نوع کی MUSE کا تصور ملتا ہے۔ ہندو اساطیر میں سرسوتی دیوی شاعری، موسیقی اور خطاطی کی سرپرست دیوی ہے۔

ارسطو کو تخلیق کے مابعد الطبعی تصور سے کوئی دلچسپی نہیں، اس کا سائنسی ذہن مشاہدہ اور حقیقت پر مبنی سوچ کا حامل تھا لہٰذا اس نے شاعری اور ڈراما کو ''اولمپس" کی پر اسرار بلندیوں اور دیویوں کے تسلط سے آزاد کرا کر، زمین پر ان کے قدم مستحکم کیے اور یہ کہہ کر کہ ان سے حظ حاصل ہوتا ہے انسانوں سے ان کا رشتہ استوار کر دیا شاعری اور ڈراما عوام پسند قرار پائے تو پھر اخلاقی معیار درمیان لائے بغیر ان کا رشتہ افراد معاشرتی کردار بھی متعین ہو جاتا ہے۔

دونوں کے تصورات ادب و نقد کی دنیا میں دو متضاد مگر اساسی رویوں کے فروغ کا باعث بنے۔ ادب برائے اخلاق کے حامیوں نے افلاطون کو مرشد جانا جبکہ ادب برائے مسرت کے داعی ارسطو کے پیروکار رہے۔ یہ دو رویے ہنوز بھی برقرار ہیں۔

دلچسپ امر یہ ہے کہ دنیا بھر کو فلسفہ، علوم اور اصطلاحات دینے والے یونانیوں کے پاس ادب یا لٹریچر جیسا جامع لفظ نہ تھا، اس مقصد کے لیے وہ لفظ MEMISIC استعمال کرتے تھے جس کا ترجمہ نقل، محاکات ہے اسی لیے ارسطو شاعری، ڈراما، مصوری، موسیقی، مجسمہ سازی سب کو MEMISIS قرار دیتا ہے اس ''بوطیقا'' میں فطراز ہے نقل کرنا بچپن ہی سے انسان کی جبلت ہے اسی باعث وہ دوسرے تمام جانوروں سے ممتاز ہے کہ ان سب سے زیادہ نقال اور اسی جبلت کے ذریعہ وہ اپنی سب سے پہلی تعلیم پاتا ہے اسی طرح تمام آدمی قدرتی طور سے نقل سے حظ حاصل کرتے ہیں (ص: 39)

اس موقع پر اس امر کی طرف توجہ دینا ضروری ہے کہ ارسطو کی وضاحت سے یوں محسوس ہوتا ہے کیونکہ نقل کرنا جبلی ہے اس لیے تخلیقی فن کار گویا بے شعوری پرپنی خودکار قسم کی نقل کرتا ہے فرنیچر بنانے، کپڑا بننے، جوتے بنانے، برتن بنانے جیسے اعمال میں تو اپنے سادہ اور واضح مفہوم میں نقل ہوتی ہے لیکن شاعری، ڈراما یا ذہن کی تخلیقی فعلیت سے وابستہ ذہنی اعمال میں نقل اپنے ابتدائی اور سادہ مفہوم سے بلند ہو کر تخیل اور تخلیقی عمل کی وجہ سے پیچیدہ صورت اختیار کر لیتی ہے تخلیق نقل ہی کیوں نہ مگر اس میں پوری انسانی شخصیت ذہن، اعصاب، شعور، لاشعور، مقصد و عوامل محرکات کی نشان دہی کی توقع بے کار ہے۔ لیکن آج اگر نقل کی بات کرے تو پھر ان ذہنی عوامل کو ملحوظ رکھنا بھی لازم ہے کہ یہ خون جگر ہے جو سل کو بناتا ہے دل۔

ارسطو نقل کے سادہ مفہوم کے حوالے سے بھی کارآمد باتیں کیں شاعری، ڈراما اور دیگر فنون لطیفہ خود اس لئے نقل قرار دیا کہ انسان اور انسانی افعال کی نقل ہیں اسی لئے انسان مکمل صحیح یا صحیح اور درست نقل کی بنا پر ان سے حظ حاصل کرتا کیوں کہ ارسطو کے بعد جب ''جبلی '' ہیں یوں ارسطو جلاوطن کو واپس وطن لے آیا

بوطیقا نے عالمی سطح پر ادب و نقد کے ساتھ ساتھ ڈراما کے فن اور اس کی تنقید پر گہرے اثرات ڈالے اور مدتوں تک اسے ''بوطیقا'' اور اساسی حوالہ رہی۔

ارسطو نے ''بوطیقا'' کے بارے میں ''KETHARSIS'' کے بارے میں جو کچھ لکھا وہ انسانی شخصیت گہرے نفسیاتی مطالعہ کے بغیر ممکن نہ تھا، دلچسپ امر یہ ہے کہ یہی سب سے زیادہ متنازعہ بھی ثابت ہوا ارسطو کے بقول،

''ہم ٹریجیڈی میں ہر طرح کا حظ نہیں ڈھونڈتے بلکہ صرف وہی جو اس نوع کے لئے مخصوص نہیں ہیں چوں کہ ٹریجیڈی نگار شاعر کا فرض ہے کہ نقل کے ذریعے سے اس قسم کا لطف مہیا کرے جو دردمندی اور دہشت سے حاصل ہوتا ہے (ص:۶۱) 'بوطیقا' کے مترجم عزیز احمد نے تمہید میں جو اس ضمن میں لکھا،

''صحت و اصلاح جو ہم نے متنازعہ فیہ یونانی لفظ (KETHARSIS) کے ترجمے کے طور پر استعمال کیا ہے KETHARSIS ایسا لفظ ہے جس پر سینکڑوں مضامین، رسالے اور کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ ارسطو نے اپنی ایک اور تصنیف 'سیاسیات' میں بھی اس لفظ کو استعمال کیا ہے اس کے الفاظ ہیں:

''وہ لوگ جن میں دہشت اور رحم کے جذبے محسوس کرنے کی صلاحیت زیادہ ہے بالعموم وہ لوگ حساس طبیعت رکھتے ہیں، یہ تجربہ محسوس کرتے ہیں۔۔۔۔ کہ ان کی ایک طرح سے اصلاح ہو جاتی ہے اور انہیں پر لطف سکون حاصل ہوتا ہے'' (ص:۱۰۵)

جوزف ٹی شپلے کی 'ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر' میں کیتھارسس کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ یہ یونانی طب کی اصطلاح تھی کہ یونانی طب (اور اسکے زیر اثر مشرقی طب میں بھی) معدہ تمام امراض کی جڑ سمجھا جاتا ہے، کیتھارسس معدہ صاف کرنے کا عمل ہے جسطرح معدہ صاف ہو جانے سے طبیعت کی گرانی ختم ہو جاتی ہے اور جسم سکون پذیر ہو جاتا ہے اسی طرح ٹریجیڈی کے ناظرین میں واقعات کی بدولت رحم، دردمندی دہشت کے جو احساسات موجزن ہوتے ہیں، ٹریجیڈی کے انجام کی صورت میں وہ نہ صرف ختم ہو جاتے ہیں بلکہ شخصیت سکون پذیر بھی ہو جاتی ہے اور یہی کیتھارسس کا سب سے بڑا نفسیاتی فائدہ ہے عزیز احمد کے بقول جب کیتھارسس کا مذہبی مفہوم بھی تھا یونان کے مندروں میں بعض مخصوص اور خفیہ رسوم کے ذریعے سے پجاری گنا ہگاروں کا کتھارسس کرتے تھے یعنی گناہ کی آلائشوں سے پاک اور صاف کردیتے تھے جس کے نتیجے میں فرد خود پہلے کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ اصلاح یافتہ اور پرسکون محسوس کرتا تھا۔

بہر حال کتھارسس کا مفہوم طبی ہو یا مذہبی، ارسطو نے اسے نفسیاتی مفہوم دے کر ٹریجیڈی کے عمل میں امتیازی مقام دے دیا۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ ارسطو نے اسے کیتھارسس کو بطور استعارہ استعمال کیا ہو یہ الگ بات ہے کہ وہ اس تصور کی مزید وضاحت نہ کرسکا اس نے سیاسیات' میں کیتھارسس کے بارے میں لکھتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے:

''ابھی تو ہم عام طور پر یہ بیان کیے دے دیتے ہیں کہ اصلاح (KETHARSIS) سے ہمارا کیا مطلب ہے لیکن اس کے بعد ہم اس رسالہ میں جو ہم شاعری کے متعلق لکھیں گے اس کی صاف صاف تشریح کردیں گے'' (ص:۱۶)

لیکن 'بوطیقا' میں صاف صاف تشریح نہیں ملتی اسی سے ارسطو کے محققین میں اس بحث نے جنم لیا:

۱۔ 'بوطیقا' نامکمل ہے

۲۔ 'بوطیقا' ارسطو کے قلم سے نہیں تحریر ہوگی بلکہ کسی شاگرد کے نوٹس ہیں

۳۔ (اس کا امکان ہے کہ) ارسطو نے جتنا لکھنا تھا، لکھ دیا اور مزید وضاحت کی ضرورت محسوس نہ کی۔ اس لئے کہ وہ اتنا لکھنے سے مطمئن ہوگیا۔

۴۔ (یہ بھی ہوسکتا ہے کہ) لیکچر دیتے وقت یادداشت کے لیے تحریر کردہ یہ نوٹس ہوں جو بعد میں باقاعدہ تصنیف تسلیم کر لئے گئے ہوں

اس ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ افلاطون کے برعکس ارسطو کی نثر ہر طرح کے شاعرانہ محاسن سے عاری ہے جو اس کی عملی (Functional) اور To the point نثر میں کم از کم الفاظ میں نپے تلے لیکن ڈرافٹنگ جیسا اسلوب ملتا ہے جب کہ بعض اوقات تو نثر توضیحی، وضاحتی، اور تشریحی کے برعکس اشاراتی بن جاتی ہے اور قاری کو ایک ایک لفظ پر غور کرنا پڑتا ہے ارسطو کی نثر کا ترجمہ آسان نہیں اور یہی عالم کیتھارسس کا بھی ہے

عزیز احمد نے کیتھارسس کا ترجمہ صحت و اصلاح' کیا جبکہ یہ متبادل کے الفاظ میں ملتے ہیں۔ تزکیہ' 'تجزیہ' اور 'تنقیح'۔ ان عربی الفاظ کے 'فرہنگ آصفیہ' میں یہ معنی ملتے ہیں ا۔ تزکیہ : صفائی، پاک کرنا جیسے تزکیہ نفس

۲۔ تجزیہ : پاک کرنا، صاف کرنا، اخلاط فاسدہ کو خارج کرنا، تنقیہ کرنا

تنقیح : کسی چیز کو زوائد عیوب سے پاک کرنا و صاف کرنا، خالص کرنا، فیصلہ صفائی کرنا

یہ تینوں اصطلاحات معتوت میں بھی مستعمل ہیں، روح کو دنیاوی آلائشوں سے پاک کرنے کے معنی ہیں

مدت تک کیتھارسس پر صرف ڈرامہ کے لحاظ سے تنقیدی بحث ہوتی رہی لیکن کیتھارسس کا معنیاتی مفہوم بھی ہے ارسطو نے کیتھارسس کو صرف ٹریجڈی کے ناظرین تک محدود رکھا لیکن دردمندی اور دہشت انسانی شخصیت کے مظاہر ہیں اس لئے خاصے طویل عرصہ تک کیتھارسس نفسیات کی مقبول اصطلاحات میں شامل رہی ہے۔ یہ طریقہ علاج موثر تھا لیکن پریشان خیالوں سے شخصیت کی نجات Phobias , Obsession , Manias کے پیدا کردہ اعصابی تناؤ کے چھٹکارے کے بعد جس سکون کا احساس اس کے لئے کیتھارسس کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے فرائیڈ جواسے Chiminey sweeping قرار دیتا تھا

''ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر'' کے بموجب ''ارسطو کی اس (یعنی کیتھارسس) سے کیا مراد تھی کی وضاحت محض عصری شعور کے لحاظ سے توضیح کی گئی اس اس تصور نے تصورات کی تاریخ میں خصوصی اہمیت حاصل کرلی، چنانچہ تنوع جمالیاتی تصورات نے اسکے ذریعہ سے اظہار پایا ''(۵)

فرائیڈ نے جب سوفوکلیز کے ''ایڈی پس'' کے مکالمہ کے دوران ایڈی پس کی ماں جوکاسٹا کا یہ مکالمہ پڑھا ہوگا کہ متعدد دفعہ خوابوں میں اپنی ماں سے مباشرت کرچکے ہیں تو یقیناوہ پھڑک اٹھا ہوگا کیوں کہ یہ مکالمہ اس کے تصور جنس کے عین مطابق ہے شاید اسی کے اسے ایڈی پس کمپلیکس کی اصطلاح سوجھی۔ تحلیل نفسی کے تصور کی تشکیل سے پہلے فرائیڈ بھی کیتھارسس کی نفسیاتی اہمیت کا قائل تھا

کیتھارسس کے ضمن میں یہ ملحوظ رہے کہ ارسطو نے اسے اپنے معاصر ڈرامہ سے اخذ کیا تھا اسی لئے صرف دردمندی اور دہشت کی بات کی، اس نے 'بوطیقا' میں لکھا :

ٹریجڈی نقل ہے ایسے عمل کی جو مکمل ہے بلکہ ایسے عمل کو جس سے دہشت اور دردمندی کے جذبات بھی پیدا ہوں '' (ص:۵۴)

یونان میں ٹریجڈی اور کامیڈی ڈراما کی جداگانہ اقسام تھیں اور دونوں کے جداگانہ مقاصد اور اصول تھے یعنی ٹریجڈی اعلیٰ مسرتوں کی نقل تھی اور کامیڈی پست مسرتوں کی ،لہٰذا ان دونوں کو باہم آمیز نہیں کیا جا سکتا،

یونانی ٹریجڈی سے دردمندی اور دہشت کے احساسات پیدا ہوتے ہوں گے لیکن دیگر ممالک یا زبانوں کے ڈرامے کے بارے میں ایسا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا ڈرامے سے ہر طرح کے احساسات پیدا ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں۔

انگلستان میں شیکسپیر اور دوسرے ڈرامانگاروں نے ٹریجڈی اور کامیڈی کی آمیزش سے ڈراما میں کئی ذائقے پیدا کردئے لہٰذا ایسے ڈراموں سے دردمندی اور دہشت کے علاوہ دیگر احساسات بھی پیدا ہو سکتے ہیں ''اوتھیلو'' ، ''میکبتھ''،''ہملٹ''،''مرچنٹ آف وینس''، اور''رومیو اینڈ جولیٹ'' کے سامعین میں کئی طرح کے احساسات نے جنم لیا ہوگا۔

ارسطو اگر شیکسپیر کے زمانے میں ''بوطیقا'' لکھ رہا ہوتا تو کیتھارسس کی کچھ اور ہی صورت ہوتی مزید برآں ڈراما کا وہ انجام جسے Poetic Justice کہا جاتا ہے اس کے باعث برے کرداروں کے بد انجام کے نتیجہ میں جو مسرت حاصل ہوتی ہے اور اس سے خوشگواری کا جو احساس جنم لیتا ہے وہ کیتھارسس میں نئی جہت کا باعث بنتا ہے ارسطو نے اپنے عہد کے ڈراموں سے کچھ اصول اخذ کئے جو یونانی ڈراما کے لحاظ سے تو درست لیکن ہر زبان اور ہر کلچر کے لئے اس کا درست ہونا ضروری نہیں، لیکن اس کے باوجود کیتھارسس کی تاریخی عملی اور نفسیاتی اہمیت مسلم !

حواشی وحوالہ جات

(۱) اکیڈمی: اس یونانی لفظ کا لغوی مطلب علم ہے۔

(۲) لائیزیم: اس یونانی لفظ کا مطلب ہے مقام فرحت ، بہشت،

(۳) بوطیقا: جب عربوں نے ARS POETICA کا عربی میں ترجمہ کیا تو کیوں کہ عربی میں P کی صورت نہیں بنتی اس لئے P عزیز احمد نے بوطیقا نام برقرار رکھا۔

(۴) میوز: دیوتاوں کے دیوتا زیوس (ZEVS) اور منیموسینی MNEMOSYNE کی بیٹیاں، جو تعداد میں نو تھیں اور مختلف فنون لطیفہ کی سرپرست تھیں کلیوپ (CALLIOPE) رزمیہ گی ، اریٹو (ERATO) رومانی شاعری کی۔

(۵) SHIFLEY JOSEPH's "DICTIONARY OF WORLD LITEATURE"

جدید اردو ادب اور نسائی رجحانات

ڈاکٹر صوفیہ یوسف

Modernism and Feminism are two different and important international movements . Modernism use innovative forms of expressions that distinguished many styles in literature of 20th century . As for as Feminism concern it can be defined as a global phenomenon which addresses various issues related to women. These global movements inspire Urdu writers and poets as well. This article unfolds the feminist trends in modern Urdu Literature .

عورت کے وجود اس کی اہمیت، شناخت اور حقوق سے انکار کرنے والوں کی کمی نہیں پھر بھی عورت کا کردار دنیا کی تمام زبانوں کے ادب میں مختلف صورتوں میں موجود ہے۔ اردو کے جدید ادب میں نسائی رجحانات کی نشاندہی سے پہلے جدیدیت اور نسائیت کی عالمگیر تحریکوں کا سرسری جائزہ ضروری ہے تا کہ اردو کے جدید ادب اور اس میں موجود نسائی رجحانات کو بہتر طور پر زیر غور لایا جا سکے۔

جدیدیت (Modernism) ایک ثقافتی تحریک کے طور پر مغرب میں ظہور پذیر ہوئی جس میں عام طور پر ترقی پسند (Progressive) آرٹ، موسیقی، اور ادب شامل تھے۔ دراصل یہ تحریک انیسویں صدی کی کلاسیکی اور تاریخی روایت کے خلاف ایک ردعمل تھی۔ جدت پسند انفرادیت پر زور دیتے ہیں۔ جدت پسندانہ ادب، مذہب اور حکومت جیسے اداروں سے بدگمانی اور مطلق صداقت پر عدم یقین کے نظریے کے گرد گھومتا ہے۔ ماہر عمرانیات جارج سیمول اس تحریک کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

> *The Deepest problems of modern life drive from the claim of the individual to preserve the autonomy and individuality of his existence in the face of overwhelming social forces of historical heritage, of external culture, and of the technique of life (1)*

یورپ میں جدیدیت ادبی تحریک کی صورت میں ۱۹۰۰ سے ۱۹۳۰ء کے عہد میں عروج پر تھی (۲)۔ انسان کی ثقافتی تاریخ نے ایک

منفرد اور مشترک ثقافتی تاریخ تخلیق کی ہے جو اسے اپنے ماضی کے ساتھ مضبوطی سے جوڑے ہوئے ہے۔ جدت پسند "فرد" کے اس معاشرتی ورثے کو Mythic Method کے ذریعے دوبارہ تشکیل دیتے ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ کے مطابق:

In using the myth, in manipulating a continuous paralle l between contemporareity and antiquity, Mr. Joyce is perusing a method which others must pursue after him...it is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history (3)

مغرب کے جدت پسند ادبا میں کانٹ ہیمسن (جس کا ناول Hunger اس تحریک کا پہلا ناول شمار ہوتا ہے)، جیمس جوائس، ٹی ایس ایلیٹ، ورجینا وولف، ڈی ایچ لارنس اور ازرا پاؤنڈ اہم ہیں۔

انگریزی لفظ Feminism کے متبادل کے طور پر نسائیت/تانیثیت کی اصطلاحیں مروج ہیں۔ فیمنزم کے اصطلاحی معنی عورتوں کے بحیثیت انسان مساوی حقوق تسلیم کرنے کے ہیں۔ اسٹینفورڈ انسائیکلوپیڈیا آف فلاسفی میں فیمنزم کی تعریف اس طرح ملتی ہے:

Feminism is both an intellectual commitment and political movement that seek justice for women and the end of sexism of all forms.(5)

انیسویں صدی کے وسط تک فیمنزم (نسائیت) کی اصطلاح "خواتین کی خصوصیات" کے لیے استعمال ہوتی تھی لیکن پیرس میں ۱۸۹۲ء میں منعقد ہونے والی پہلی بین الاقوامی خواتین کانفرنس میں فرانسیسی اصطلاح "Feministe" انگریزی میں باقاعدہ طور پر عورتوں کے لیے برابری کے حقوق شناخت اور انصاف کے لیے استعمال کی جانے لگی (۲)۔ نسائی ادب اس اصولی جدوجہد کا نام ہے جو فیمنزم کے اصولوں کے تحت کی گئی ہے۔ ہر وہ ادب پارہ جس کا محور عورت کے لیے معاشرے میں مساوی حقوق کی جدوجہد ہو نسائی ادب میں شمار ہوتا ہے اسی لیے نسائی ادب نسائیت کی تحریک کو بہتر طور پر سمجھنے میں معاون کردار ادا کرتا ہے۔

اس تحریک سے وابستہ مصنفین Sex (نر و مادہ) اور Gender (تذکیر و تانیث) کے فرق کو واضح کرتے ہیں ان کا ماننا ہے کہ انسان کا سیکس قدرتی اور پہلے سے طے شدہ ہوتا ہے جبکہ جینڈر معاشرے کا تخلیق کردہ ہے۔ دنیا کے تمام معاشروں میں ایک حقیقت مشترک ہے کہ ان میں ایک جینڈر کی دوسری جینڈر پر حکمرانی موجود ہے اور یہ حقیقت عورت کے حق میں نہیں ہے۔ نسائی ادب کے نقادوں کا کہنا ہے کہ مرد اور عورت ادیبوں کی تحریروں میں کوئی خاص یا واضح فرق نہیں ہوتا اس لیے ادب کو ایک الگ شناخت دینے کی ضرورت نہیں۔ دراصل اس طرح کی سوچ رکھنے والوں کو نسائیت کی تحریک اور نسائی ادب کو سمجھنے کے لیے موضوعی Approach کی نہیں بلکہ معروضی اپروچ کی ضرورت ہے۔

The Concept of gender equality that focuses primarily on women's rights has come a long way, and feminist literature has been a great

medium to bring about any visible changes in the attitude towards women. (7)

جدید اردو ادب کے لکھاریوں میں سے کچھ ادب میں عورت کے روایتی کردار کو ستائش کی نظر سے دیکھتے ہوئے اسی روایتی انداز کی پرورش کر رہے ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو ادب میں نسائی رجحانات کو مغرب کی تقلید کرتے ہوئے نہیں اپنایا گیا، تفصیل میں جائے بغیر اگر ہم صرف ۱۸۵۷ء کے بعد لکھے جانے والے ادب پر سرسری نگاہ ڈالیں تو ڈپٹی نذیر احمد کے ناول "مراۃ العروس" کے نسوانی کردار، مرزا ہادی رسوا کا "امراؤ جان" کا کردار پریم چند کی "کملانیہ اور سکینہ" کے کردار، کرشن چندر کی "لاجونتی" اور راجندر سنگھ بیدی کی "سیتا" کو نظر انداز کرنا مشکل ہے۔

۱۹۶۰ء کی دہائی میں جدید ادبی رجحانات کو اردو ادب میں متعارف کروانے والوں میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، سریندر پرکاش، کمار پاشی، افتخار جالب، احمد داؤد، رشید امجد، وارث علوی وغیرہ شامل ہیں۔ جدیدیت نے اردو ادب کو بالعموم اور خاص طور پر اردو نظم کو بہت متاثر کیا، جس سے نظم کہنے والوں کا ایک مضبوط گروہ سامنے آیا جس نے جدید نظم کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا۔ جدید نظم کے چند نمایاں شعرا میرا جی، ن م راشد، فیض احمد فیض، جیلانی کامران وغیرہ کی شاعری میں نسائی رجحانات کا اگر جائزہ لیا جائے تو میرا جی ایک رجحان ساز شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں، ان کا استعاراتی اور علامتی سلسلہ قدیم ہندوستان کی شاعری سے ملتا ہے۔ اردو کی کلاسیکی شاعری سے مکمل آگہی کے باوجود وہ فارسی روایت کے قریب نہیں ہوتے (۸)۔ ان کی نظموں میں عورت مرد کی زندگی میں "قوت اور توانائی" کا باعث بننے والے کردار میں ملتی ہے۔

تم نے مجھے ہمت دے دی اس دنیا میں جینے کی\
اس لمحے سے پہلے میری زیست سفیدی تھی بے داغ (۹)

ن م راشد کی ابتدائی نظمیں قدیم اسالیب بیان سے انحراف کے ساتھ ساتھ اس نئے فکری تناظر کی امین ہیں، جو جنگ عظیم دوم کے اثرات کے نتیجے میں برصغیر میں جنم لے رہا تھا۔ ان کا فکری رویہ اپنے عہد کے تبدیلیوں کا غماز تھا (۱۰) فہمیدہ ریاض کے بقول ن م راشد ایک نہایت مضبوط، روشن دماغ کے مالک، جنھوں نے جرات مندی اور اعتماد سے اس وقت تک مروجہ اور رکاکی فرسودہ فکر و اسلوب کی دیواریں توڑ کر شاعری کے لیے ایک بالکل نیا رستہ نکالا تھا لیکن جہاں تک عورت کا تصور ہے تو وہ ان کے کلام میں گوشت کی گٹھڑی سے آگے کبھی نہ بڑھا (۱۱)

ایک لمحے کے لیے دل میں خیال آتا ہے\
تو میری جان نہیں\
بلکہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ ہے\
اور ترے ملک کے دشمن کا سپاہی ہوں میں\
بے پناہ عیش کے ہیجان کا ارماں لے کر\
اپنے دستے سے کئی روز سے مفرور ہوں میں (۱۲)

فیض احمد فیض اپنے غنائی اسلوب کی وجہ سے ایک منفرد شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں غم جاناں اور غم دوراں کا ایک امتزاج

ابھرتا ہے۔ ان کے کلام میں عورت وہ محبوبہ ہے جس نے انھیں نئے ڈھنگ سے جینا سکھایا۔

کسی کردستِ عنایت نے کنجِ زنداں میں
کیا ہے آج عجب دلنواز بندوبست
مہک رہی ہے فضا زلفِ یار کی صورت
ہوا ہے گرمیٔ خوشبو سے اس طرح سرمست
ابھی ابھی کوئی گذرا ہے گل بدن گویا
کہیں قریب سے گیسو بدوش غنچہ بدست (۱۳)

جیلانی کامران کے ہاں عورت کا کردار روحانی، امن اور تہذیب کے استعارے کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔

کوئی ابر دیکھے کوئی چاند دیکھے
کسی نے اسے سات عالم میں دیکھا
خدائی کے پردے میں اس کی ادا کو
فقط آشنا... لفظ ظالم کو دیکھا (۱۴)

فہمیدہ ریاض کی شاعری نے نسائیت کو انوکھا اور جدید روپ دیا۔ ان کی تانیثی شاعری تو مشہور بلکہ دقیانوسی حلقوں میں کافی بدنام بھی ہے۔ لیکن فہمیدہ ریاض جتنی اچھی شاعرہ ہیں اسی پائے کی نثر نگار بھی (۱۵) ان کی شاعری، فکشن اور دوسری تحریروں میں نسائیت سے وابستگی اور اس کے لیے جدوجہد کا رنگ موجود ہے۔

چھوٹی وصل و فراق سے میں
ان جانا ڈگر پہ چل رہی ہوں
کیوں کھوٹ ہے میری زندگی میں
میں اس کا جواب دے رہی ہوں
کیوں جھوٹے ہیں میرے شب و روز
میں ان کا جواز بن گئی ہوں
کب ہو گا ختم یہ تماشا
اتنا کچھ تو بتا چکی ہوں (۱۶)

کشور ناہید نے نسائیت کی جدوجہد کے لیے نہ صرف ادب کا میڈیم استعمال کیا، بلکہ سماجی ورکر کے طور پر بھی میدان عمل میں اپنا کردار نبھا رہی ہیں۔ ان کی شاعری اور دیگر نثری تحریروں کے ساتھ ان کی خود نوشت 'بری عورت کی کتھا' بہت اہمیت کی حامل ہے۔ وہ ایک جرأت مند نسائی دانشور ہیں اور نسائی مسائل پر ان کے خیالات بڑی بے باکی کے ساتھ ان کی تحریروں میں نکھر کے نظر آتے ہیں۔

کہتے ہیں میں سوتے سوتے چلتی ہوں
ہنستا دیکھ کر لوگوں کو رو دیتی ہوں
خواہش میرا پیچھا کرتی رہتی ہے
میں کانٹوں کے ہار پروتی رہتی ہوں
گرمی کی بیکار دوپہروں میں اکثر
اپنا نام بھی اب تو بھول گئی ناہید
کوئی پکارے تو حیرت سے تکتی ہوں (۱۷)

دورِ حاضر میں جدید نسائی نظم کے تسلسل میں شاہین مفتی، ریحانہ روحی، بشریٰ فرخ شائستہ جبین، شبنم شکیل، شاہدہ حسن، فاطمہ حسن، سحر انصاری اور ساقی فاروقی اہم نام ہیں۔

جدید اردو فکشن میں نسائی رجحانات زیادہ واضح اور مضبوط ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم نے نسوانی حسن کو معاشرے میں بطور ذمہ دار فرد کے منوانے، اس کی اہمیت کو تسلیم کروانے اور اسے ایک خوب صورت شے سے ایک جیتا جاگتا کردار بنانے اور پنپنے کا موقع دینے کی بھرپور وکالت کی (۱۸)۔ اسی سوچ کو جدید فکشن لکھنے والوں نے آگے بڑھایا۔

منٹو کی ابتدائی تحریروں میں عورت سے سادہ عشق پایا جاتا ہے لیکن آگے چل کر ان کے لہجے میں تلخی بڑھ جاتی ہے۔ وہ عورت کو معاشی طور پر مضبوط دیکھنا چاہتے ہیں۔ ممتاز مفتی نے اپنے افسانوں میں عورتوں کی نفسیات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ "ممتاز مفتی نے عورت پر جو افسانے اور مضامین لکھے وہ براہ راست یا بالواسطہ طور پر عورتوں سے ان کے تلذذ پرستی رویے کا اظہار کرتے ہیں اور مروجہ پدرسری تصورات کی توسیع کرتے ہیں" (۱۹)۔

ضمیر الدین احمد ایک ایسی عورت کو پیش کرتے ہیں جس کے لیے جنس ہی ایک حقیقت ہے۔ یہ عورت مرد کی ساتھی اور ہمدرد ہے۔ اختر حسین رائے پوری عورت کے استحصال پر معاشرے کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ عصمت چغتائی معاشرے کے جبر کے خلاف بغاوت کرتی ہیں ان کی عورت دماغ سے سوچتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا اردو ادب میں اہم مقام ہے ان کی تحریریں عورتوں کے لیے ہی نہیں بلکہ مرد لکھاریوں کے لیے بھی نئی راہیں وا کرتی ہیں۔ "قرۃ العین نے ایک طرف اگر برصغیر کی پوری ثقافتی اور تہذیبی تاریخ کو فکشن میں تبدیل کر دیا ہے تو دوسری طرف ان کی تحریروں میں آفاقی وقت اور عصری وقت کی مکمل ہم آہنگی ملتی ہے (۲۰)۔ خالدہ حسین کا اردو ادب میں ایک خاص مقام ہے ان کی تحریروں میں عصری حقائق کی عکاسی، اقدار کی تنزلی، علامت نگاری کے ساتھ باشعور عورت کا کرب ابھر کر سامنے آتا ہے۔ فہمیدہ ریاض اپنے ناولوں میں انسانیت کی علمبردار کے طور پر سامنے آتی ہیں ان کا نقطۂ نظر معروضی ہے۔

جمیلہ ہاشمی، واجدہ تبسم، نثار عزیز بٹ، بانو قدسیہ، عطیہ سید، فردوس انور قاضی وغیرہ کی تخلیقی تحریروں میں عصری شعور کے ساتھ ساتھ نسائی رجحانات بہت واضح ہیں جو جدید اردو ادب کا گراں مایہ سرمایہ ہیں۔

حواشی وحوالہ جات

1.Gorge Simmel (1903) "The Metropolis and Mental Life"(3rdMarch 2011)www.s ocio.ch/sim/bio.htm

2. Joseph Conrad(1902) " Heart of Darkness" , New York PP 26.27

3. T.S Eliot (1923) " Ulysses, Order & Myth"(3rd March 2011) www.uvm.edu/sgutman/poetry.htm

4. http//en.wikipedia.org/wiki/modernist_ literature

5. StanfordEncyclopedia ofPhilosophy,(3rd March 2011) www.plato.stanford.edu/hegel.com

6. Alexander, M. Jaccui & Lisa Albrecht, eds. (1998) " The Third wave: Feminist Perspectives on Racism" New York PP 20.

7. Walker Rebeca (1992) " Becoming the in Ms" PP-31-41

۸۔ رشید امجد ڈاکٹر (۲۰۱۰) ''میرا جی: شخصیت اور فن'' مثال پبلشرز، رحیم سنٹر پریس مارکیٹ فیصل آباد، ص ۲۶۲۔

۹۔ جمیل جالبی ڈاکٹر (مرتب ۱۹۸۸) کلیات میرا جی، نظم: ''پہلی عورت''، اردو مرکز لندن ص ۲۱۹

۱۰۔ رشید امجد ڈاکٹر (۲۰۱۰) ''میرا جی: شخصیت اور فن'' مثال پبلشرز، رحیم سنٹر پریس مارکیٹ فیصل آباد، ص ۲۶۰۔

۱۱۔ فہمیدہ ریاض (۲۰۰۶) ''ن م راشد اور حیران و پریشان عورت''، مشمولہ: ادب کی نسائی رد تشکیل، وعدہ کتاب گھر، حیدر علی روڈ کراچی ص ۳۲۔

۱۲۔ ن م راشد ''بیکراں رات کے سناٹے میں'' ایضاً، ص ۳۷۔

۱۳۔ فیض احمد فیض، نظم: ''اے حبیب عنبر دست''، زندان نامہ مشمولہ: نسخہ ہائے وفا، کارواں پریس لاہور، ص ۲۳۷۔

۱۴۔ طارق ہاشمی (۲۰۰۳) ''جدید نظم کی تیسری جہت'' دستاویز مطبوعات لاہور، ص ۱۳۷۔

۱۵۔ وارث علوی (۲۰۰۵) ''تانیثی افسانے کی دو مثالیں'' مشمولہ: تنقید، شعبہ اردو علی گڑھ یونیورسٹی انڈیا، ص ۹۳۔۹۴

۱۶۔ سلیم اختر ڈاکٹر، ''شاعرات: ذات کے حجرۂ صفت بلا میں'' مشمولہ: قائد اعظم لائبریری کا ادبی مجلہ ''مخزن''، شمارہ ۱۶، ص ۳۲۔۳۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۴۔

۱۸۔ عصمت جمیل ڈاکٹر (۲۰۰۱) ''اردو افسانہ اور عورت'' شعبہ اردو زکریا یونیورسٹی ملتان، ص ۱۶۵۔

۱۹۔ تنویر انجم (۲۰۰۶) ''مقتیانے اور عورت'' مشمولہ: ادب کی نسائی رد تشکیل، وعدہ کتاب گھر حیدر علی روڈ کراچی، ص ۷۸۔

۲۰۔ فضیل جعفری (۲۰۰۵) ''اردو افسانہ اور جدید افسانہ'' مشمولہ: تنقید، شعبہ اردو علی گڑھ یونیورسٹی انڈیا، ص ۶۶۔

اردو میں رومانوی ادب اور تنقید: چند بنیادی باتیں

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

Romanticism is an artistic and intellectual movement originated in the late 18th century Europe and characterized by interest in nature. It emphasizess on the individual's expression of emotion and imagination, departure from the attitudes and forms of classicism, and rebellion against established social rules and conventions.

But what is usually termed as romantic, esthetic or Adab-e-Latif (The Light Literature?) movement, in Urdu, had little to do with the European movement. The so called Urdu romantic writers had rebelled against the Aligarh movement's cold rationality, social rules and conventions. The new style of prose, poetry and fiction, invented by the Urdu romantic writers of the time, emulating some imaginary European writers, was formally and thematically far-fetched. The Urdu romantics had nothing to do with the language, being spoken, the prose being written around them, and with the issues and problems, the millions of their fellow countrymen were grappled with.

"The new literature movement" of 1930s, which shortly split into "The Progressive Writers Movement" and "The Modernist writers", originally was a revolt against the trends and attitudes of these Urdu romantics. This article analyzes some of the salient features of the Urdu romantics' tendencies.

محمد حسن عسکری نے فراق گورکھ پوری کے تتبع میں حالی کو حساس عقلیت کا پیغمبر قرار دیتے ہوئے لکھا تھا کہ اس میں عقلیت کا تمام زور اور کمزوریاں موجود ہیں۔ یہ عقلیت حالی کو سرسید سے ورثے میں ملی تھی اور وہ اسے اصلاح کیلئے استعمال کرنا چاہتے تھے۔ اصلاح بمعنی افادیت، مادی افادیت! اس کے علاوہ عقلیت، مقصدیت، توازن، اعتدال پسندی اور اسلوب کی سلاست و سادگی کے ذریعے اصلاح و تطہیر وغیرہ۔ مگر طرفہ تماشہ کہ حالی سے جو تنقیدی تصورات پھوٹے وہ سب انیسویں صدی کے مغربی رومانوی تصورات کے زائیدہ تھے۔ یعنی جوش خروش، فطرت پرستی، جذبے کا وفور، اس کا بے ساختہ اظہار وغیرہ۔ مگر دوسری طرف عقلیت پرستی کے زیر اثر رومانویت کے دیگر عناصر مثلاً تخیل و وجدان، ندرت خیال، ماورایت، خوابوں خیالوں کی دنیا، روایات سے بغاوت، انانیت و انفرادیت، موت کی آرزو، ماضی کے مزاروں سے شغف، اخلاقی بے راہ روی اور شہوت و جنس سے کم از کم حالی اور ان کی نسل کو کوئی دلچسپی نہ تھی۔ گویا عقل و اخلاق کے دائرے میں جتنی رومانویت ممکن تھی وہ وہاں موجود تھی مگر اصلاح جو تعلیم اور سماجی افادیت کے پروگرام نے انحراف و آزادہ روی کے لئے کوئی گنجائش نہ چھوڑی تھی، کیونکہ عقلیت کے تحت ضابطوں میں یہ ممکن نہ تھا۔ لیکن آخر اس سخت عقلیت اور ضابطہ پرستی کے خلاف بھی احتجاج ہو کر رہا، کیونکہ احتجاج انحراف اور بغاوت بھی رومانوی روح کے پر زور داعیوں میں سے ہے۔ آئندہ سطور میں ہم اردو میں اس رومانوی بغاوت کے بنیادی خدوخال کا ایک مختصر جائزہ نئے ادب / ترقی پسند ادب کے پس منظر میں پیش کر رہے ہیں۔ الفاظ کی کثرت کے بجائے ہم نے مفہوم کی جامعیت کو اپنا مطمع نظر بنایا ہے۔

اردو میں جس شے کو ادب لطیف اور جمال پرستی کہا جاتا ہے وہ سرسید تحریک کی عقلیت ہی کے خلاف ایک ردعمل تھا جس نے آزاد، شبلی اور اقبال کے حسن و عشق کے نغموں اور تخیل کی جولانیوں سے تقویت پائی تھی۔ ڈاکٹر محمد خاں اشرف نے رومانوی رجحان کے آغاز کا سراغ سر عبدالقادر کے رسالے مخزن کے اجراء ۱۹۰۱ء سے لگایا ہے جو اس تحریک کا ترجمان بن گیا تھا۔(۱) اس رجحان کے اسباب انیسویں صدی کے رومانوی اثرات ہی تھے مگر ہندوستان میں اسے سرسید تحریک کی کلاسکیت و عقلیت کا ردعمل بھی کہا گیا ہے

شاید یہی اسباب تھے کہ رومانوی تحریک یا ادب لطیف کے رجحان کو علی گڑھ والوں سے بھی کمک ملی۔ ڈاکٹر منظر اعظمی کا کہنا ہے کہ یہ علی گڑھ تحریک کی عقلیت پسندی کا ردعمل ہی تھا جو رومانویت اور جمال پرستی کی صورت میں سامنے آیا۔(۲) رشید احمد صدیقی نے بھی علی گڑھ اور رومانوی تحریک کا تعلق تسلیم کیا ہے اگرچہ یہ نہیں بتایا کہ تعلق کی نوعیت مخالفانہ تھی۔(۳) محمد حسین آزاد کا نثری اسلوب اور شبلی کا وجدان، تخیل، جمالیاتی لطافت اور ذوق حسن اس جادہ عقلیت سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں جس کے علم بردار سرسید اور حالی تھے۔ اسی طرح اقبال کے ہاں عقل پرستی کے باوجود عقل و عشق کی مستقل آویزش آخر کار عقل تمام بولہب عشق تمام مصطفیٰ کے فیصلہ کن یقین کا روپ اختیار کر لیتی ہے مگر ان کا ابتدائی زمانہ تو پوری طرح رومانوی فضا میں رچا ہوا تھا۔ ویسے بھی اپنی مثبت جہت میں رومانویت کوئی عیب نہیں۔ آزادی کی بے پناہ خواہش، تخیل کی جولانی، جذبات کی قوت، جوش و خروش کا اظہار، قرون وسطیٰ کے اساطیر، ماضی بعید کی داستانوں سے رغبت اور فطرت کو ایک زندہ وجود جان کر اس سے عشق۔ ان سب میں آخر کیا خرابی ہے؟ اس کے اثرات سے تو جدیدیت پرستوں کے اولین نمائندے فرانسیسی علامت نگار بھی نہیں بچ سکے تھے۔ اردو میں اس کے متاثرین میں سب سے بڑا نام اقبال ہی کا ہے۔ اس کے بعد ٹیگور، ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، مہدی الافادی، حفیظ جالندھری، جوش، سجاد انصاری، مجنوں گورکھ پوری، عبدالرحمٰن بجنوری وغیرہ کے نام آتے ہیں۔

مگر ہم جس مخصوص تناظر میں اس رومانویت اور جمال پرستی کا ذکر کر رہے ہیں وہ ترقی پسندی اور نئے ادب کی تحریک، ۱۹۳۲ء سے

قبل کے وہ مخصوص رجحانات ہیں جس میں اردو نثر اور ادیبوں کے رویے اپنے گردوپیش کے ماحول معاشرے سے الگ ہو رہے تھے۔ لہٰذا آزاد، شبلی اور اقبال وغیرہ کی رومانویت یہاں اس لئے زیرِ بحث نہیں کہ یہ لوگ اپنے ادبی رجحان اور زندگی کے رویے میں اپنے ماحول اور حالات سے غافل قطعاً نہ تھے اور اس انداز کے رومانوی بھی نہ تھے جس کے خلاف نئے ادب نے بغاوت کی تھی۔ اس رومانویت کا جنم تو سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری وغیرہ کی تحریروں میں ہوا، جس سے اردو میں جذبات پرستی، مجہولیت اور انفعالیت کا دور شروع ہوا، جس نے اردو نثر کو بھی نقصان پہنچایا اور روزمرہ کی زندگی سے جڑے ہونے کا احساس بھی متاثر ہوا۔ ان رومانوی ادیبوں کے طرزِ تحریر اور جذبات نگاری کی وجہ سے ایک طرف اردو نثر اپنی اس توانائی اور روزمرہ کے لہجے سے محروم ہو گئی جو پرانی داستانوں، طلسم ہوش ربا، اور میر امن، غالب، نذیر احمد اور سرشار نے اسے اپنے گردوپیش کی زندگی اور معاشرے سے جوڑ کر مہیا کی تھی اور دوسری طرف ادیبوں کی توجہ عام زندگی کے مسائل سے ہٹ کر ماورائی حسن و صداقت کی تلاش اور تخیل کی بے ہنگام اڑانوں کی طرف ہو گئی تھی۔

یلدرم اور نیاز فتح پوری اور ان سے متاثر ہونے والے دیگر ادیبوں میں جذبات کی پرستش، ماورائی حسن کی تلاش، رومان اور حسن کو سماجی پس منظر سے فرار کا ذریعہ بنانا، خیالی دنیا کی آباد کاری، معرب و مفرس انداز بیان، بات بات پر وجد، حسن و عشق، شباب، عورت، عفت نسوانی اور معصیت و گناہ کے بارے میں فلسفیانہ اظہار خیال کا شوق وافر ملتا ہے۔ اسی طرح اس عہد کے شاعر رومان اختر شیرانی کی شاعری میں عشق، حسن، عورت اور فطرت کے بارے میں جو تصورات اور رویے ملتے ہیں وہ نہ اس سے قبل کی اردو شاعری میں تھے اور نہ اس کے بعد تا دیر باقی رہ سکے۔ کیونکہ اس کے ہاں حقیقی زمین و آسمان سے الگ ایک خیالی دنیا اور عام زندگی کی حقیقی عورت کی بجائے عورت کا ایک ماورائی و ملکوتی تصور ملتا ہے۔ یہ صرف اختر شیرانی ہی نہیں بلکہ تمام جمال پرستوں کا مشترک المیہ ہے کہ انہوں نے اگرچہ عقل پرستی کی مصلحانہ روش اور اخلاق پرستی کے خلاف بغاوت کی تھی مگر اس کا بدل جمالیاتی خود فراموشی اور خیالی دنیا کو بنا لیا تھا۔ حقیقت کو حسب خواہش بنا کر انہوں نے ایک آدرشی دنیا آباد کرنا چاہی اور اس دھن میں ایسے مگن ہوئے کہ خارجی زندگی کے تلخ حقائق سے فراری ذہنیت کے فروغ کے نمائندہ بن کر گئے۔ عقلیت پرستی کی چوبیں و بے تحکیں دنیا میں جذبات کی اہمیت پر زور دیکر زندگی میں حسن و عشق کی قوت کا اثبات بہت ضروری ہے مگر اس کے نتیجے میں حقیقی زندگی کے دکھوں، المیوں اور مسئلوں سے گریز کی جو دنیا پیدا ہوئی وہ بھی ناقابل برداشت تھی۔ اردو نثر کے جذبات نگاروں کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن کا یہ تبصرہ بہت درست ہے:

> ''رومانوی ادیبوں کے نزدیک زندگی فقط حسن کے سوا اور کچھ نہ تھی۔ ہمارا نوجوان جنسی محرومی اور جذباتی تشنگی کو ایک دوسرے انداز میں پورا کر رہا تھا۔ اس نے حسن کو زندگی کا عنصر قرار دینے کی بجائے زندگی کا منتہا قرار دے دیا تھا۔ زندگی اس ایک لفظ کی تفسیر تھی۔ حسن و زندگی کا کوئی واضح ربط نہیں تھا۔ شاعر اور فن کار زندگی اور اس کے رنج و غم کی بجائے حسن اور اس کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ اس کے سامنے ہماری سماج کی تصویریں چلتے پھرتے انسان اور گریاں و خنداں نظارے نہیں تھے بلکہ حسن کے تصوراتی خاکے تھے۔ اس طرح جہاں اس میں شک نہیں کہ نئے اسالیب اور نئے موضوع کی طرف رجوع کیا وہاں یہ بھی صحیح ہے کہ یہ نیا موضوع زیادہ تر تصوراتی تھا اور حسن کو بذاتہٖ مقصودِ حیات قرار دیکر ہمارے فن کار غیر حقیقی تصورات میں اسیر ہو گئے تھے۔ ان غیر حقیقی تصورات کی سب

سے واضح تصویریں خلیقی، حجاب اور نیاز فتح پوری کی تخلیقات میں ملتی ہیں۔ گو اس کا آغاز یلدرم کی تحریروں سے ہوتا ہے اور اس کی سب سے زیادہ نازک ولطیف شکلیں مہدی افادی اور سجاد حسین میں نظر آتی ہیں"۔ (۴)

عورت اور حسن کی طرف ایک خاص رویے میں اگر چہ رومانوی شاعر بھی اپنے ہمراہ نثر نگاروں ہی کے نقش قدم پر چلے تھے مگر ان کی نثر کی زبان اور اسلوب کے مقابلے میں اختر شیرانی کی شاعری کی زبان ویسی مصنوعی اور روزمرہ کے بول چال سے اتنی دور نہ تھی۔ اختر شیرانی کی رومانویت اور زندگی کا غیر حقیقی پن سارے کا سارا عورت، حسن، عصمت، نسوانیت، عشق، جنس اور جبلت کے بارے میں اس رویے میں آ گیا تھا جس کا تجزیہ سلیم احمد نے اپنے معروف مضمون "نئی نظم اور پورا آدمی" میں کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ "عورت سے رومانس لڑانا شاعرانہ بات ہے عورت سے جنسی ملاپ کرنا بدمذاقی ہے"۔ انہوں نے اختر شیرانی کی نظم "ایک شاعرہ کی شادی پر" کا تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ "رومانی اخلاقیات ناجائز تعلقات کی نہیں بلکہ خود جنسی ملاپ کی مخالف ہے"، کیونکہ شادی کر کے عورت "حور وپری" نہیں رہتی بلکہ "بربط نفس کا اک نغمۂ ترانہ" بن جاتی ہے۔ (۵) مزے کی بات یہ ہے کہ یہ صرف اختر شیرانی کا خیال نہیں بلکہ اس دور کے رومانویوں کا عمومی تخیل ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے چھوٹے سے کتابچے میں ان رومانوی تحریروں کے جو چند اقتباس جمع کئے گئے ہیں ان میں بھی عورت کے بارے میں یہی "خیالستانیاں" ہیں:

"ہمارا یہ کھیل ہمیشہ رہنا چاہیے تھا۔ اسے نا بالغ رہنا چاہیے تھا اور مجھے نا بالغ رہنا چاہیے تھا ... آخر وہ وقت آیا، اس کے مقابلے کیلئے ہم کیا کر سکتے تھے؟ بیاہ؟ اس کا نتیجہ یقینی یہی نہ تھا؟ کیونکہ بیاہ کے بعد یہ سارا خواب ملیا میٹ ہو جاتا ہے"۔ (یلدرم سودائے سنگیں)

"عورت شادی کے لئے نہیں شاعری کے لئے ہے"۔ "کوئی عورت اگر نسائیت سے معمور ہے تو پھر وہ عورت کب ہے، وہ تو دیویت کا مجسمہ ہے اس سے محبت کا مقصد پرستش اور پوجا ہے"۔ (خلیقی)

"اگر محبت کرنے والا محبوب سے ملنا چاہتا ہے تو وہ حقیقتاً محبت نہیں ہے بلکہ وہ ایک جذبہ شہوانی ہے"۔ (نیاز فتح پوری، "شہاب کی سرگزشت") (۶)

ان باتوں کا مقصد یہ نہیں کہ رومانوی ادیبوں کو زندگی کی ضروریات اور دنیا داری کے تقاضے کبھی پریشان نہیں کرتے ہوں گے۔ یا انہیں جنسی تحریک یا جذبہ کبھی مائل بہ عمل نہیں کرتا ہوگا۔ سلیم احمد نے اختر شیرانی کی ایک اور نظم "آج کی رات"، جس میں محبوبہ کے انتظار کے مناظر پیش کئے گئے ہیں، کے آخری مصرعے

﴿آج کی رات اف او میرے خدا آج کی رات﴾

کی جو تعبیر میراجی کے ایک مصرعے کی روشنی میں کی ہے (۷) وہ لاکھ غلط سہی، مگر نظم کے تیور کسی ایسی صورت حال کی طرف اشارہ ضرور کرتے ہیں، جس سے کم سے کم اتنا تو ثابت ہوتا ہے کہ رومانوی شاعر کو عملی زندگی کے تقاضوں سے آگاہی تو تھی، بس ان سے نپٹنے کا طریقہ ذرا مختلف تھا۔ یعنی ان کے تخلیق کردہ افسانوں، کہانیوں اور شاعری کا ماحول، فضا، کردار، اور زندگی کے بنیادی مسائل کی طرف ان کرداروں کا رویہ بہت غیر حقیقی تھا۔ اور یہ سب چیزیں بالآخر ان تخلیق کاروں کے اپنے مزاج کے غیر حقیقی پن کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ آل احمد سرور نے سجاد انصاری

کی محشرِ خیال کے دیباچے ''شعلۂ مستعجل'' میں اسے ادب برائے ادب کے نظریے کی پیداوار قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ''یہ رنگ ٹیگور کے ترجموں سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔ شرر کے عاشقانہ وشاعرانہ مضامین میں اور سجاد حیدر کے 'خیالستان' میں اس کا عکس ملتا ہے۔ بقول اصغر گونڈوی کے 'ادبِ لطیف کا اصلی مفہوم اس طرزِ انشاء سے ہے جو وسعتِ علم، احساسِ شعریت وحکیمانہ نزاکتِ خیال کے باہمی امتزاج سے پیدا ہوتا ہے' ''۔ آگے سرور اصغر گونڈوی کے اس خیال سے اختلاف کرتے ہیں جس میں انہوں نے اس طرزِ فکر اور طرزِ نثر کی حقیقی کمزوری کی طرف اشارہ کیا ہے: ''اُن (اصغر) کا خیال یہ ہے کہ زبان کا اصلی وقار اس کے سنجیدہ سرمایہ علمی سے ہے نہ کہ صرف خوبصورت اور لطیف طرزِ انشاء سے''۔ (۸)

اس اقتباس میں اصغر گونڈوی کا یہ اعتراض درست ہے کہ زبان کا وقار محض خوبصورت اور لطیف طرزِ انشاء سے نہیں ہوتا۔ بلکہ اس زبان اور نثر سے ہوتا ہے جو روزمرہ کی زندگی کے حقیقی تجربات کو زندہ اب ولہجے میں بیان کرنے کی قدرت رکھتی ہے۔ اردو کے رومانوی ادیبوں نے عام زبان کے مقابلے میں جو ایک ''خاص ادبیت'' والی زبان تخلیق کرنے کی کوشش کی تھی وہ اصل میں ان کے ذہنی وفکری رویوں ہی کی آئینہ دار تھی۔ جس طرح ان کی زبان اور نثر روزمرہ کی بات چیت سے دور تھی اسی طرح وہ عام زندگی کے بنیادی معاملات اور گلی کوچوں میں پلنے والے انسان کے مسائل سے بھی اپنے ادب کو آلودہ نہ ہونے دیتے تھے۔ باقی جہاں تک وسعتِ علم، احساسِ شعریت اور حکیمانہ نزاکتِ خیال کا تعلق ہے نیاز فتح پوری گروپ کی افسانوی تحریروں کو بعد کی افسانوی روایت اور علمی نثر کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو نظر آتا ہے کہ محض یہ طرزِ انشاء ہی ہے جو اُن خوبیوں کے لئے ایک پردہ بن جاتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کی شخصیت اور ان کا طرزِ تحریر اس کی سب سے بڑی مثال ہے۔ علم، شعری ذوق اور حکیمانہ نظر کے اعتبار سے کون ایسا رومانوی ہے جو ان کا حریف ہوگا؟ مگر یہ سب کچھ ابوالکلام کی نثر کی نذر ہو گیا ہے۔ باقی جہاں تک رومانویوں کی افسانہ سرائی کا تعلق ہے اردو کے نئے ادب کی پوری تحریک رومانوی ادب کے خلاف بطور احتجاج ہی وجود میں آئی تھی۔ اردو کے رومانوی ادیب یہ سب کچھ عین اس دور میں کر رہے تھے جب جنگِ عظیم اول کے بعد پوری دنیا ایک بحران سے گزر رہی تھی اور عالمگیر بے اطمینانی کے سائے ہندوستان پر بھی پڑ رہے تھے۔ مغرب سے آنے والے نئے سیاسی، سماجی اور اقتصادی تصورات نے ہندوستان کے نوجوانوں کو بلا لحاظ مذہب وقوم متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ آزادی، حریت، سماجی ومعاشی انصاف کے حصول، رسم ورواج اور فرسودہ اخلاقی بندھنوں سے معاشرے کو آزاد کرانے اور عام لوگوں کو نئے شعورِ حیات سے ادب وفن کے ذریعے آگاہ کرنے کے خیالات عام ہو رہے تھے۔ ادب میں خیالی افسانوں کی رومانوی دنیا اور ماورائی حسن وعشق کے قصوں کے بجائے سنگلاخ سماجی حقیقت نگاری کے تصورات تیزی سے جڑ پکڑ رہے تھے۔ یہ انہی خیالات کی قبولیت کا اثر تھا کہ جس نے سجاد حیدر یلدرم کے زمانی تقدم کے باوجود نئے اردو افسانے کی دنیا میں پریم چند کو پہلے بڑے افسانہ نگار کے مقام پر فائز کر دیا تھا۔

رومانویت کے پیش رووں میں عموماً اقبال کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ شعر وفن کے بارے میں اقبال کے نظری خیالات حیرت انگیز طور پر رومانویت کے اگلے قدم یعنی آرٹ برائے آرٹ کے تصور سے یکسر مختلف تھے۔ آزادی کی تحریک، سامراج سے نفرت اور قومی بیداری کی مہم میں اقبال کی رجز یہ شاعری کے ساتھ ساتھ شعر ونغمہ کی تاثیر اور قومی زندگی میں فن کی اہمیت کے بارے میں ان کے خیالات نے بھی اُس ماحول کی تیاری میں زبردست کردار ادا کیا تھا جس میں بالآخر ۱۹۳۶ء کی انقلابی ادبی تحریک نے جنم لیا۔ ہندوستان کی

غلامی، انگریزی سامراجیت، سرمایہ دارانہ نظام کی تباہ کاریاں، مارکس اور اینگلز کی اس پر تنقید اور ان کے افکار کی بناء پر ۱۹۱۷ء کا روسی انقلاب، جو تاریخ میں اپنی نوعیت کے اعتبار سے یوں انوکھا تھا کہ شہنشاہی جبر و استبداد کے خلاف مظلوموں اور محنت کشوں کی جدوجہد کی کامیابی کی مثال تھا! اس پس منظر میں اقبال کی انقلاب پسند طبیعت کا اس سے متاثر ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں 'اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو'، 'کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ'، 'گیا دورِ سرمایہ داری گیا'، جیسا رنگ بھی آیا! مگر انہوں نے جس طرح جمہوریت کا حامی ہوتے ہوئے بھی سرمایہ دارانہ جمہوریت پر سخت تنقید کی تھی اسی طرح پرویزی حیلوں کی موجودگی میں زمام کار مزدوروں کے ہاتھ آجانے سے کوئی خوش گمانی بھی وابستہ نہیں کی تھی اور آخر آخر میں اشتراکی کوچہ گردوں کو بھی آشفتہ مغز و مرپھرے قرار دے دیا تھا لیکن ان سب امور سے قطع نظر، اصل بات یہ ہے کہ اقبال کی انقلابیت، سامراج دشمنی، حرکت و حرارت، ولولہ و امید، پیامِ عمل اور تبدیلی و تغیر کے فلسفے پر ایمان کے ساتھ ساتھ ان کے نظریۂ فن نے بھی رومانوی ماورایت کی گرم بازاری کو ٹھنڈا کرنے میں ضرور اپنا کردار ادا کیا تھا۔

اقبال باقاعدہ نقاد نہیں تھے مگر ایک سچے فن کار کی طرح تخلیقی عمل، شعر کی ماہیت اور فن کی مقصدیت کے بارے میں ایک سوچی سمجھی رائے رکھتے تھے۔ اور تخلیقی فنکاروں ہی کی طرح ان کے ''تنقیدی'' خیالات اکثر و بیشتر ان کے تخلیقی کلام کے اندر اور بسا اوقات اشعار پر ہونے والے فنی اعتراضات کے جوابات اور نجی خطوط میں ملتے ہیں۔ (۹) یہ درست ہے کہ وہ فن کی غیر فنی مقصدیت کے بے طرح قائل تھے۔ ان کے نزدیک مقصودِ ہنر سوزِ حیات ابدی ہے اسی لئے ان کا کہنا تھا کہ جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ ہنر کیا۔ (''فنون لطیفہ''، ضربِ کلیم) اقبال کے اسی نظریۂ فن سے پُر جوش ترقی پسند نقاد علی سردار جعفری نے بھی ترقی پسند تحریک کی مقصدیت کے جواز پر استشہاد کیا ہے اور ان کی نظم ''ہنروران ہند'' (ضربِ کلیم)، کے مشہور شعر

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

کو فرائڈ اور ڈی ایچ لارنس کی جنس پرستی سے متاثر جدیدیت پسندوں کی ذہنی کج روی کے خلاف اقبال کی پیش بینی کے طور پر پیش کیا ہے۔ (علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص ۱۱۵) مگر فن کے اس مقصدی تصور کے باوجود اقبال

﴿ معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود ﴾

کے نہ صرف قائل تھے بلکہ ان کی بیاضوں میں بار بار کی ترمیم و اصلاح کے نمونے یہ ثابت کرتے ہیں کہ وہ خود اس مصرعے پر پوری طرح عامل بھی تھے۔

ڈاکٹر تحسین فراقی نے اپنے مضمون ''اقبال کی اردو شاعری کا مختصر فنی جائزہ'' میں صرف بالِ جبریل کی بیاض کے تجزیے سے ثابت کیا ہے کہ اقبال ایک مرتبہ شعر کہہ کر مطمئن نہیں ہو جاتے تھے بلکہ اپنے بعض خاک افتادہ اور فنی اعتبار سے ناقص مصرعوں کو اٹھاتے، جھاڑتے پونچھتے اور جنبشِ قلم کی مسیحائی سے اسے شاعری کے آسمان چہارم پر پہنچا دیتے تھے۔ انہوں نے جگن ناتھ آزاد کے حوالے سے لکھا ہے کہ جب اقبال کے ایک شعر

در میان کارزار کفر و دیں ترکشِ ما را خدنگِ آخریں

پر جسٹس دین محمد نے داد دی تو اقبال کا کہنا تھا ''دین محمد! یہ شعر میری چالیسویں کوشش کا نتیجہ ہے''۔ (۱۰) اس طرح خود اقبال کا کلام اس بات

پر شاہد ہے کہ انہوں نے اگر اپنی شاعری سے ناقہ بے زمام کو یکسو کرنے کا کام لیا ہے تو یہ بھی ثابت کیا ہے کہ محض الہام اور نوائے سروش کا منتظر رہنے کی بجائے مرد ہنر کو مسلسل محنت کرتے رہنا چاہیے۔

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خدا داد کوشش سے کہاں مرد ہنر مند ہے آزاد

اقبال کا یہ نقطۂ نظر اگر ایک طرف کارزار حیات سے گریزاں اردو کے جمال پسند رومان پروروں کو جمالیاتی خود فراموشی سے باہر لانے کا سامان تھا تو دوسری طرف محض سماجی معاشی شعور، طبقاتی کشمکش اور سرمایہ و مزدور کے ذکر سے افسانہ و شاعری کو عالی معیار پر پہنچانے کے خواہاں ترقی پسندوں کے لئے بھی تازیانۂ عبرت تھا، جن کی فنی اقدار سے غفلت شعاری نے فیض جیسے شاعر کو بھی کھلے بندوں اور واضح طور پر بات نہ کہنے پر مطعون کیا تھا۔

یہ ہم اس دور کی بات کر رہے ہیں جب ایک طرف جمال پرست محض جذبات نگاری اور حسن و عشق کے گن گانے میں مگن تھے تو دوسری طرف انہی کی صفوں سے نکل کر رومانوی تخلیقیت کے پروردہ شاعر جوش ملیح آبادی رومانویت کی آہستہ خرامی اور نرم روی سے، اپنی بلند آہنگ اور گھن گرج والی شاعری کی بدولت، رومانوی انقلابیت کی طرف جا رہے تھے۔ علی سردار جعفری نے ترقی پسندی کے پیش رو کے طور پر اقبال کی تعریف کرتے ہوئے بتایا ہے کہ بہت سے تضادات کی وجہ سے کبھی ان کی ''شاعری انتہائی بلند، حسین اور پر شکوہ ہو گئی... اور کبھی بے انتہا پست'' مگر اس تضاد اور بہت سی کمزوریوں کے باوجود وہ عظیم ہے تو ''درویشی اور قلندری، شاہی اور انفرادیت پرستی، تجدید مذہب اور احیائیت... (کی وجہ سے نہیں) کیونکہ ان سے آج کے عوام کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا''، بلکہ وہ اپنے آزادی کے شعور، نظریہ ادب، سامراج دشمنی، سرمایہ داری کے خلاف نفرت، تصور انسان اور احترام آدمیت کی وجہ سے عظیم ہیں مگر افسوس کہ وہ یہ نہیں دیکھ سکے کہ ''احترام آدمی کا زریں اصول اور بلند نصب العین صرف غیر طبقاتی سماج میں عملی جامہ پہن سکتا ہے''۔ اس لئے جعفری کے نزدیک، ''اس موڑ پر جہاں اقبال ساتھ چھوڑنے لگے پریم چند اور جوش ملیح آبادی نے اردو ادب کی رہنمائی کی''۔ (۱۱)

پریم چند سے قطع نظر کہ جذباتی رومانیت کے آسمان پر اڑتے ہوئے اردو افسانے کو حقیقت نگاری کی کھردری زمین پر ننگے پاؤں چلنا اسی نے سکھایا تھا اور دیہاتی زندگی کی جیتی جاگتی عکاسی کی بنا پر دیہات کے مصور کا خطاب پایا تھا، اس لئے غیر طبقاتی سماج، جس کی اہمیت اقبال نہیں سمجھ سکے تھے، کی تفہیم میں اسے اقبال سے آگے کا رہنما کہا جائے تو بات قدرے سمجھ میں آتی ہے لیکن جوش، جو بقول خود سردار جعفری کے 'امیر زمیندار باپ کا بیٹا ہونا نہیں بھلا سکتا'، غیر طبقاتی سماج کی تشکیل میں رہنمائی کیسے کر سکتا تھا، یہ بات قابل فہم نہیں۔ لیکن بہر کیف جوش اپنی گھن گرج، ولولے بلکہ جذباتی ابال، اور دھوں دھار اور دھکا پیل والی شاعری کی بدولت ایک زمانے میں واقعی شاعر انقلاب کہلاتے تھے۔ اس سلسلہ میں ان کی معروف نظم 'شکست زنداں کا خواب'' اس زمانے میں بہت معروف تھی:

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں

رومانویت کے ہاتھوں اردو شعر اور افسانہ اس جذباتی دلدل میں پھنسا ہوا تھا جہاں سے نکال کر پریم چند، سدرشن، علی عباس حسینی اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ نے اسے اصلاحی و سماجی حقیقت نگاری کے رخ پر ڈالا تھا، جس سے آگے کا کام حیات اللہ انصاری اور کرشن چندر وغیرہ نے کیا۔ ہر چند کہ پریم چند ترقی پسند تحریک کے پیش رو کہتے جاتے ہیں مگر ان کا فن تبلیغ و تشہیر کے اس جوش سے کوئی سروکار نہیں رکھتا جس میں بعد کو ترقی پسند

مبتلا ہو گئے تھے۔

پریم چند کی بنیادی خصوصیت اُس فنی شعور کو قرار دیا جاتا ہے جس میں وہ دیہات کا مصور ہوتے ہوئے بھی محض دیہات تک محدود نہیں رہ جاتا بلکہ دیہی کرداروں کے متعلق لکھتے ہوئے بھی اس کا اصل موضوع زندگی اور انسان ہوتا ہے اس کے فنی شعور کی بڑائی یہ ہے کہ اس کی فنی صلاحیت تخصیصیت کے باوجود زندگی کی عمومیت کا احساس باقی رکھتی ہے: ''وہ تخصیصیت کو صرف اس مقصد کے لئے استعمال کرتے ہیں کہ اس کی عمومیت کے احساس کو ایک شکل دے سکیں، یعنی حسیاتی شکل''، اس طرح گاؤں کی زندگی اس کے ہاتھوں ایک استعارہ اور علامت بن جاتی ہے کل زندگی کا، جو محض ''ایک جھونپڑی یا گاؤں کا کھیا یا گاندھی وادی نہیں ہے بلکہ ایک شعور ایک احساس ایک سرمستی'' ہے (۱۲) اس رومانوی دور میں جب زندگی محض کتابی اور تخیلی دنیا میں بند ہو چکی تھی ایسے میں پریم چند کے دیہات کی زندگی کو چن لینے اور وہاں کے کرداروں میں عمومی انسانی رویوں کو پیش نظر رکھنے کے فنی شعور کا موازنہ پریم چند کے بارے میں علی سردار جعفری کے نقطۂ نظر سے کیا جائے تو نظر آتا ہے کہ جعفری اگرچہ پریم چند کے ''کرداروں کو کسی سماجی یا معاشی پس منظر میں کھوتے'' تو پاتے ہیں مگر کہتے ہیں کہ اُس کے ہاں ''اس کا حل سماجی اور معاشی نہیں ہوتا بلکہ انفرادی ہوتا ہے۔ وہ انقلاب کے بجائے انفرادی اور روحانی سدھار کی طرف چلے جاتے ہیں، ایک ایسا آدرش وادطریقہ پیش کرتے ہیں جو ممکن العمل نہیں''۔ (۱۳) کیا در ہے کہ یہ انفرادی پہلو، جو آگے ترقی پسند تحریک میں آ کر معدوم سے معدوم ہوتا چلا گیا تھا، پریم چند کے اپنے فن کارانہ شعور کا حصہ تھا، نہ کہ اس کی نظریاتی وابستگی اور شعور کی عطا، جس کی بناء پر اپریل ۱۹۳۶ء ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس میں اس نے وہ معرکے کا خطبہ پڑھا جو پوری طرح ترقی پسندی کے سرکاری نقطۂ نظر سے ہم آہنگ تھا۔

اردو رومانویت کا دور ایک خاص رجحان اور مزاج کی علامت تھا، جس میں ادب اپنے موضوع بلکہ اسلوب اور ظاہری ہیئت کے اعتبار سے بھی حقیقی زندگی کے روز و شب اور معاملات سے کٹ کر خیالی دنیا کی آباد کاری کی مہم بن چکا تھا۔ اس رجحان کے اثرات نہ صرف تخلیقی ادب بلکہ تنقید تک میں بھی نظر آتے ہیں۔ یوں تو رومانوی ناقدین میں مہدی افادی اور سجاد انصاری سے لے کر نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھ پوری تک کے نام آتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اول الذکر تینوں حضرات رومانوی انشائے لطیف اور جذبات نگاری کے نمائندہ ہیں تنقید کے نہیں؛ اور مجنوں گورکھ پوری اپنی تنقید میں رومانوی انشاء اور رومانوی تنقید کے مابین معلق ہیں اور سلیم احمد کے مطابق اپنی دقیقہ سنجی اور ذوق شعری کے اعتبار سے خارجی ترقی پسندی کے باوجود جمال پرستی کے نمائندہ ہیں۔ (۱۴)

رومانوی فکر پھوٹنے والی طرز تنقید کا نمائندہ ترین اظہار عبد الرحمن بجنوری کے ''محاسن کلام غالب'' میں ہوا ہے جسے مولوی عبدالحق جیسے متین، غیر جذباتی، غیر رومانوی اور محتاط مزاج کے محقق نے بھی ''زور بیان، جدت فکر، اور بلندی خیالات کے لحاظ سے اردو زبان میں بالکل ایک نئی چیز'' قرار دیا تھا۔ حالانکہ اس مضمون کا پہلا جملہ --''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب'' ہی رومانوی جذباتیت اور حسِ تناسب کے فقدان کی دلیل ہے۔ دیوان غالب کتنا بھی عظیم سہی اسے وید مقدس سے جا بھڑانا اسی افراط و تفریط اور غیر تنقیدی انداز نظر کی دلیل ہے جس کے تحت رومانوی نقاد کسی فن پارے کی درست تفہیم کی بجائے اس کے بالمقابل ایک اور فن پارہ تخلیق کرنے کی کوشش کیا کرتے ہیں۔ بجنوری نے کلام غالب کے ساتھ یہی کیا ہے۔ اس میں بہت کچھ ایسا ڈالا اور نکالا ہے جو وہاں نہیں ہے۔ مرزا غالب کو ''ایک رب النوع تسلیم'' کرانے پر زور دینے کے بعد تنازع للبقاء میں مغلوب اور مرعوب ایشیائیوں کا عیب یہ بتایا ہے کہ وہ ''اپنے ہر فعل و خیال

کا موازنہ مغربی اقوال و آراء سے کرنے لگے ہیں" اور نہیں جانتے کہ "یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی" بجنوری کو اس بات پر افسوس ہے کہ اس یورپ زدگی کے زمانے میں انگریزی تعلیم یافتگان مرزا غالب کا موازنہ شیکسپیئر، ووڈز ورتھ، و دیگر شعراء سے کرتے ہیں، مگر انہیں نہیں معلوم کہ اس طرح وہ "شاعری اور تنقید پر ظلم کرتے ہیں"۔ (۱۵) ان سطور کے لکھنے والے سے یہ توقع کرنا بے جا نہیں کہ وہ خود مرزا کا موازنہ یورپی شعراء اور فلاسفہ سے کر کے تنقید پر یہ ظلم نہ کریں گے۔ مگر وہ خود بھی یہ کام بڑھ چڑھ کر کرتے نظر آتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ "دنیا میں اگر کسی شاعر کا غالب سے مقابلہ ہو سکتا ہے تو وہ... گوئٹے ہے"۔ اور پھر ایک دو نہیں بیسیوں ایسے یورپی شعراء اور مفکرین سے غالب کا موازنہ جاری رہتا ہے جو اکثر و بیشتر یورپ کی رومانوی تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔

بجنوری نے غالب کو فکر و فن میں تو ان مغربی شعراء سے اونچا دکھایا ہی ہے اُسے روحِ عصر کا نمائندہ بنا کر ڈارون کے نظریہ ارتقاء کے خد و خال بھی غالب میں ڈھونڈ نکالے ہیں۔ ("محاسن کلام غالب"، ایضاً، ص ۲۳۷) مغربی و مشرقی فلاسفہ و حکماء کے مقابلے میں غالب کا ایک امتیاز یہ بتایا ہے کہ جمالِ الٰہی کے، بہ تقاضائے حسن، وجودِ مادی اختیار کرنے کی مشکل مسئلے کا "جواب مرزا غالب کے سوا آج تک دنیا کے کسی فلسفی نے نہیں دیا، اور وہ جواب یہ ہے: لطافت بے کثافت جلوہ پیدا... الخ" ("محاسن کلام غالب"، ایضاً، ص ۲۴۰) اس جواب پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں ہے۔ حالی اور شبلی سے صنائع بدائع، تشبیہ و استعارے، اور محاورے کے بارے میں جن خصوصی خیالات کا آغاز ہوا تھا اس کی تصدیق کی مہم بجنوری کے ہاں بھی جاری رہتی ہے اور غالب کو ان عیوب سے طرح طرح سے "پاک" بھی ثابت کیا گیا ہے: "جس زمانے میں صنائع بدائع کا عام رواج ہو وہ زمانہ اقوام کے انحطاط اور زوال کا ہوتا ہے۔ غالب بہت کم صنائع بدائع کا استعمال کرتے ہیں"۔ ("محاسن کلام غالب"، ایضاً، ص ۲۰۹) "جس طرح رواج پر غالب آنا مشکل ہے، محاورے کا مٹانا بھی مشکل ہے... مرزا نے اپنے کلام میں محاورے کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے اور تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہیں جن میں کوئی محاورہ باندھا ہے"۔ ("محاسن کلام غالب"، ایضاً، ص ۲۰۴) محاورے کے استعمال سے خوف سے کا عمل اصل میں ادیب کے معاشرتی تجربے سے کٹنے کا مظہر ہوتا ہے۔ بجنوری کے ہاں غالب کی اس خوبی کی تشخیص کی بناء پر غالب اپنے زمانے اور ماحول سے جڑا ہوا قرار پائے گا یا برعکس، اس کا جواب مشکل نہیں۔ اور پھر اپنے زمانے کے اجتماعی تجربے سے کٹ جانا اگر کوئی خوبی نہیں تو محاوروں سے اجتناب خوبی کیسے ہو گی؟

عورت، حسن اور عشق کے باب میں رومانیوں کے ماورائی اور غیر زمینی خیالات کا ہم ذکر کر چکے ہیں۔ اردو کے تمام رومانیوں کی طرح بجنوری نے اردو کے پہلے رومانوی شاعر غالب کے ہاں بھی حسن و عشق کے ذیل میں ایسے ہی کمالات دکھائے ہیں اور اسی رومانوی والہانہ پن کے ساتھ یہ بتانے کیلئے کہ حسن کہاں نہیں اور کہاں ہوتا ہے وہ لکھتے ہیں: "نہ پیکرِ معشوق میں کوئی معین خطوط ہیں، نہ کسی رنگ میں کوئی خاص مناسبت ہے۔ خوبی نہ روح سے متعلق ہے نہ جسم سے محدود ہے۔ حسن حسن میں ہے"۔ ("محاسن کلام غالب"، ایضاً، ص ۲۰۹) آگے لکھتے ہیں "گو مرزا کی معشوقہ ایک ارضی عورت ہے (لیکن) ان کا عشق ہوسِ سفلیہ اور لذاتِ حرمیہ سے پاک ہے۔ ان کو اس کے حسنِ بے پایاں کے دیکھنے سے ایک ارتعاشِ روحانی، ایک وجدِ الٰہی پیدا ہوتا ہے... (کیونکہ ان کی) حاجت آرزوئے بشریہ سے لاتعلق ہوتی ہے"... "اس مدام لب دریا تشنہ لبی کا باعث صرف یہ ہے کہ علوی محبت کبھی جسمانی قرب سے خود کو سیراب نہیں کرتی"۔ ("محاسن کلام غالب"، ایضاً، ص ۲۶۳، ۲۶۵) بجنوری نے غالب کے بارے میں یہ بالکل درست لکھا ہے کہ "غالب نے بھی کل دیوان میں زلفِ سیاہ یا چشمِ سیاہ سے زیادہ

اپنے معشوق کا پتا (نہیں بتایا)''۔(۱۶) وہ مزید کہتے ہیں کہ ''غالب کی شاعری کے جسم پر زبان کا جامہ... تنگ ہے یہاں تک کہ بعض جگہ سے چاک ہو گیا ہے اور عریاں بدن اندر سے نظر آتا ہے''۔(''محاسن کلام غالب''، ایضاً، ص۳۰۲)

آخر میں ایک لفظ رومانوی تصورِ شعر پر، جس کے بارے میں بجنوری نے کانٹ دوگلیس (؟) کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''بہترین شعر وہ ہے جس کے مضمون کو مصور بلا دقت صفحۂ قرطاس سے جامۂ تصویر پر منتقل کر سکے''۔(''محاسن کلام غالب''، ایضاً، ص۲۷۲) مغرب میں رومانوی ادب کے معروف نقاد ایم ایچ ابرئمس کا کہنا ہے کہ یورپ میں سولہویں اور اٹھارویں صدی کے درمیان ''شاعری بولتی تصویر اور مصوری خاموش شاعری'' والا تصور رائج رہا ہے۔(۱۶) اور اس تصور کا عروج یورپ کا رومانوی دور تھا، جس کے اثرات مولانا الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد اور شبلی نعمانی کے ذریعے اور پھر ان کے بعد رومانوی ادیبوں اور نقادوں کے ذریعے ہمارے ہاں بیسویں صدی کے وسط تک چلتے رہے ہیں، تا آنکہ اس رومانوی رجحان کے خلاف بھی آخر نئے ادب برترقی پسند ادب کی تحریک کی صورت میں شدید بغاوت ہوئی جو نرجسی جذباتیت اور انفعالی زنانہ پن کے خلاف ایک مردانہ احتجاج تھا۔

حواشی وحوالہ جات

(۱) محمد خاں اشرف، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، ص۱۵۶

(۲) منظر اعظمی، اردو ادب کی ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص۳۰۶

(۳) دیباچہ اردو ادب میں رومانی تحریک، از رشید احمد صدیقی، مصنفہ ڈاکٹر محمد حسن

(۴) محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، ص۴۲۔۴۱

(۵) سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، ص۳۹۔۳۸

(۶) مقتبس از محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، ص۳۶، ۴۳، ۴۰؛ یاد رہے کہ ڈاکٹر محمد حسن نے یہ اقتباسات سلیم احمد کی رائے درست ثابت کرنے کی غرض سے نہیں دیے، بلکہ عورت، جنس اور عشق کے بارے میں رومانویوں کی عمومی رائے یہی ہے حقیقی زندگی، حقیقی عورت اور حقیقی انسان، یعنی خود اپنی ذات کے حقیقی تقاضوں سے نظریں چراتے ہوئے ایک فرضی اور تخیلی دنیا آباد کر لینا جس میں گوشت پوست کے حقیقی تقاضوں والے انسانوں کے بجائے ان کی مفروضہ تصورات بستے ہیں۔

(۷) سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، ص۳۶

(۸) سجاد انصاری، محشر خیال (دیباچہ از آل احمد سرور)، ص۱۵

(۹) تفصیل کے لئے دیکھئے جابر علی سید، ''اقبال کا تصور فن''، مشمولہ اقبال کا فنی ارتقاء

(۱۰) فراقی، ڈاکٹر تحسین، اقبال چند نئے مباحث، ص۱۷

(۱۱) حوالوں اور علی سردار جعفری کے نزدیک اقبال کے اندر پائے جانے والے مبینہ ''تضادات'' کے لئے دیکھئے علی سردار جعفری،

ترقی پسند ادب، ص۱۳۹، ۱۱۷، ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۱؛ چند تضادات اور کمزوریوں کے باوجود جعفری نے اقبال کو ترقی پسند اور اشتراکی بنانے کی کوشش میں پنڈت جواہر لال نہرو وغیرہ پر اعتماد تو کیا مگر اقبال کی ان اندرونی شہادتوں کو نظر انداز کر دیا جس میں اس نے اشتراکیت پر سخت تنقید کی ہے۔

(۱۲) محمد حسن عسکری ''دیہات کا مصور پریم چند''، مشمولہ مقالات عسکری، ج ا، ص۲۹۶

(۱۳) علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص۱۲۷

(۱۴) سلیم احمد ''ادب اور شعور''، مشمولہ روایت، شمارہ ۴، ص۴۱۲؛ ڈاکٹر محمد حسن، جو خود معروف ترقی پسند نقاد ہیں، کا کہنا ہے کہ مجنوں کی شخصیت کے یہ دو رجحانات ان کے تنقیدی مجموعوں ''تنقیدی حاشیے'' اور ''ادب اور زندگی'' میں دو الگ الگ خانوں میں بٹے نظر آتے ہیں۔

(۱۵) عبدالرحمٰن بجنوری، ''محاسن کلام غالب''، مشمولہ غالب نامہ آور، ص۳۰۰۔ آیندہ اس مضمون کے حوالے متن کے اندر ہی آئیں گے۔

(۱۶) *The Mirror and the Lamp, p-33*

اردو میں سلام نگاری: تحقیقی و تنقیدی جائزہ

سید سلیم تقی شاہ

Slam is a species created in religious reverence like other poetic forms "Slam" also originates from Deccen.A majority our researchers declared the "Slams" created in an earlier era as "mercias" but the fact of the matter is that they cannot be declared "Mercias" in anyway it is a fact universally acknowledged that the poetic form is not subject oriented rather it is form oriented Earlier specimens should better be called "Slams" are "RASIE SLAMS" that poetic form of URDU which was converted by the poets of DAKAN into URDU verse under the influence of Persian "Mercia" was not "Mercia" infect it was "Slam" "Mercia" is that poetic form or URDU which is totally an innovation of URDU language in its essence to reach some ultimate conclusion first of all poetics of "Slam" must be constituted so far topic or theme of subject matter is considered to parallel to form in URDU poetry from or subject are quite peculiar and separate entities of poetry form is created by the union of particular lyrical from and subject on the contrary lyrical is not essential for the subject Moreover "Slam" is always composed in the form of GHALZAL Every couplet of "Slam" may be a separate entity like that of URDU GHAZAL "Slam" composed by Burhanundin Janam which is considered a "Mercia" by Dr.Sayyeda Jafer verifies that saint like temperament and scholarly way of thinking .This specimen from

"Resie" literature carries lyrical from of GHAZAL other specimen of "Rasie" literature composed by the poets of Deccen can be evaluated in the light of these principles .Our researchers who fell a pray to a mega confusion by declaring "Rasie" specimen a "Mercia" .Those specimen were by no mean "Mercias"rather those were "Slams" in origion.

کسی ادبی صنف کے زمانی تعین کے لیے کسی مخصوص سنہ کی نشان دہی نہیں کی جا سکتی۔ اگر کسی سنہ کا کہیں تعین کیا جاتا ہے تو یہ حتمی نہیں ہو سکتا۔ ہر زمانی تعین تحقیق کا رہین منت ہوتا ہے اور تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔ تحقیق اپنا تلاش سفر جاری رکھتی ہے لہٰذا اس کے نتیجے میں اخذ ہونے والے بہت سے نتائج غیر حتمی ہو سکتے ہیں اور ان میں تغیر و تبدل کے امکانات بھی ہو سکتے ہیں۔

اردو کی شعری صنف ''سلام'' پر یہ بات پوری طرح صادق آتی ہے کہ اردو تحقیق سلام کی ابتدا کے بارے میں حتمی رائے دینے سے قطعی قاصر ہے۔ سلام کا داخلی و تشکیلی مزاج اس امر کا غماز ہے کہ سلام مذہبی عقیدت و ارادت کی فضا میں تخلیق ہونے والی صنف ہے لہٰذا یہ بات تو پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ مذہبی شاعری کی روایت اردو میں اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ خود اردو زبان، مگر اس کے آغاز کا حتمی تعین امر محال ہے تاہم کچھ قیاسات بہر حال پیش کیے جا سکتے ہیں۔

اردو کی دیگر اصناف شعری کی طرح سلام کا مولد بھی سرزمین دکن ہی ہے۔ دکن کے بیشتر بہمنی سلاطین اثنا عشری عقائد کے حامل تھے اور بہ قول سیدہ جعفر:

> ''دکن میں عزاداری کی باقاعدہ تاریخ سلاطین بہمنیہ کے دور سے قلم بند کی جا سکتی ہے'' (۱)۔

لہٰذا قوی امکان ہے کہ اردو میں سلام نگاری کا باقاعدہ آغاز بھی بہمنی دور حکومت میں ہوا ہوگا۔

سلام اور مرثیے کے تشکیلی مزاج میں قدر مشترک اعتقاد کی بالا دستی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں بہمنی دور، جسے اردو مرثیے کے آغاز کا زمانہ قرار دیا جاتا ہے، در حقیقت وہ مرثیے کے آغاز کا زمانہ نہیں ہے۔ اس ضمن میں ہمارے بیشتر محققین مغالطے کا شکار نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ غالباً رثائی موضوع کا وہ اشتراک ہے جس کی بدولت ہمارے محققین نے ابتدائی دور میں تخلیق ہونے والے سلاموں کو مرثیہ قرار دے دیا۔ حالاں کہ انھیں کسی طور بھی مرثیہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔

اردو میں مرثیہ نگاری کا آغاز فارسی مرثیہ کی تقلید میں ہوا۔ دکن میں تخلیق ہونے والے ''رثائی ادب'' کے یہ اولین نمونے، جنھیں ہمارے محققین مرثیہ کے ابتدائی نمونے گردانتے ہیں، فارسی مرثیہ کی طرح غزل کی ہیئت میں تھے۔ ہمارے یہاں شعری صنف کا تعین ''ہیئت'' کا رہین منت ہے نہ کہ موضوع کا۔ اس لیے رثائی ادب کے ان اولین نمونوں کو ''سلام'' یا ''رثائی سلام'' کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

اس سے یہ نتیجہ سامنے آیا کہ اردو کی وہ صنف شعری جسے دکنی شعرا نے فارسی مرثیے کی تقلید میں اردو زبان کے شعری قالب میں

ڈھالا وہ مرثیہ نہیں بلکہ سلام تھا۔ اپنے اس موقف کی وضاحت کے لیے راقم اردو میں رثائی ادب کا اولین نمونہ اشرف بیابانی کی ''نوسر ہار'' کو بہ طور مثال پیش کرتا ہے جس کا سال تصنیف ۱۵۰۳ء ہے۔(۲)

''نوسر ہار'' سے قبل کمال الدین حسین بن علی واعظ کاشفی کی فارسی مثنوی ''روضۃ الشہدا'' اسی موضوع پر ملتی ہے جسے عزائیہ کلام کا اولین نقش قرار دیا جا سکتا ہے۔(۳)

مرثیہ اردو کی وہ شعری صنف ہے جسے ہیئت کے لحاظ سے خالصتاً اردو کی ہی ایجاد قرار دیا جا سکتا ہے اور اس کی موجودہ ہیئت ''مسدس'' کی ابتدا شمالی ہند سے ہوئی۔ اس کے اولین نمونے مسکین اور سودا کے یہاں ملتے ہیں(۴)۔ گویا ''عہد زریں'' سے پہلے جو بھی رثائی ادب تخلیق ہوا اس کی ''شعری ہیئت'' نے اس کی صنف کا تعین کیا۔ مثلاً اشرف بیابانی کی ''نوسر ہار'' کو ہم مثنوی ہی کہیں گے مرثیہ نہیں کہہ سکتے حالاں کہ ''روضۃ الشہدا'' اور ''نوسر ہار'' میں رثائی عناصر موجود ہیں لیکن یہ رثائی موضوعات انھیں مرثیہ کا درجہ عطا نہیں کرتے۔ لہٰذا ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ ''شعری ہیئت'' نے صنف کا تعین کیا، موضوع چاہے جو بھی تھا۔ اس بات کو نتیجہ خیز بنانے کے لیے ضروری ہے کہ سب سے پہلے سلام کی شعریات (poetics) مرتب کی جائیں پھر ان کا اطلاق اس رثائی ادب پر کیا جائے جو ہمارے یہاں ''مرثیہ'' کے نام سے جانا جاتا ہے تاکہ اس صنف کا صحیح تعین کیا جا سکے۔

سلام کی شعریات مرتب کرنے سے پہلے راقم ''شعری صنف'' کے تشکیلی عناصر پر اجمالاً بحث ضروری سمجھتا ہے۔ اس ضمن میں پہلی بات یہ عرض ہے کہ اردو شاعری میں ''موضوع'' یا ''نفس مضمون'' کو تا حال صنف کا مترادف ہی سمجھا گیا ہے یہاں تک کہ غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، سلام وغیرہ کے ساتھ ساتھ حمد، نعت، منقبت اور ہجو کو بھی صنف کا درجہ دے دیا گیا ہے یا چند ادب شناسوں نے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، سلام وغیرہ کو ''صنف بہ لحاظ ہیئت'' حمد، نعت، منقبت اور ہجو وغیرہ کو ''صنف بہ لحاظ موضوع'' کہہ کر نپٹا دیا ہے حالاں کہ ثانی الذکر کو کسی طور بھی صنف قرار نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ ان کی موضوعاتی یا نفس مضمون کے لحاظ سے تو اپنی الگ پہچان ہے لیکن یہ کسی مخصوص عروضی ہیئت کی طالب نہیں ہیں۔ ان کی موضوعاتی تخصیص کو برقرار رکھتے ہوئے، انھیں کسی بھی ہیئتی قالب میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

''صنف'' اور ''موضوع'' شعری ادب کی مخصوص اور الگ الگ اکائیاں ہیں لیکن ہمارے یہاں ان کے مابہ الامتیاز سے بالخصوص بے اعتنائی کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ ''صنف'' کسی بھی مخصوص عروضی ہیئت اور موضوع کی یک جائی سے معرض وجود میں آتی ہے جب کہ ''موضوع'' کے لیے عروضی ہیئت کی پابندی نہیں، اسے کسی بھی ہیئت میں لکھا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر منقبت ہی کو لے لیجیے، اس میں اور سلام میں موضوع کی یکسانیت تو بہر طور موجود ہے۔ ہر چند سلام اور منقبت کا Theme تو عقیدت و ارادت ہے اور Subject اصحاب و آلِ رسول ﷺ سے کوئی بھی معتبر ہستی ہو سکتی ہے لیکن یہ صرف ہیئت ہے جو سلام کو منقبت سے ممیز کرتی ہے۔ لہٰذا یہ طے ہوا کہ عروضی ہیئت ہی صنف کے تعین میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے ورنہ سلام اور منقبت میں بہ لحاظ موضوع تو قطعی کوئی فرق نہ تھا۔

مزید برآں سلام غزل کی ہیئت میں ہی لکھا جاتا ہے دونوں کی عروضی ترکیب ایک ہی ہے مضامین اور تقاضے ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ سلام کا ہر شعر غزل کے شعر کی طرح الگ اکائی ہو سکتا ہے جب کہ منقبت میں اصحاب و آلِ رسول ﷺ کی توصیف تو کی جاتی ہے لیکن کسی بھی ہیئت میں، یعنی منقبت کو مسدس، مخمس، مربع، گویا اسے کسی بھی ہیئت میں نظم کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا عروضی ہیئت ہی کسی موضوع کو صنف کا درجہ دیتی

ہے اور اردو مرثیہ کو عروضی ہیئت ''مسدس'' عہد میر و سودا میں میسر آئی۔ لہٰذا اس سے قبل لکھے گئے رثائی ادب کے نمونوں کی صنف کا تعین صرف ان کی ہیئت کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے ہی کیا جا سکتا ہے۔

ان معروضات کو پیش کرنے کے بعد ضروری ہے کہ اب سلام کی شعریات کو موضوع بحث بنایا جائے۔ سلام کی ہیئت میں حسب ذیل نکات ضروری ہیں۔

o سلام اور غزل کی عروضی ترکیب میں مماثلت ناگزیر ہے۔

o سلام میں غزل کی طرح قافیے اور ردیف کا اہتمام ضروری ہے لیکن ردیف کے بغیر بھی سلام لکھا جا سکتا ہے تاہم قافیہ اس کا جزو لاینفک ہے۔

o سلام کا آغاز مطلع سے ہونا چاہیے جس میں دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں (سلام غیر مردّف بھی ہو سکتا ہے)۔

o مطلعے ایک سے زائد بھی ہو سکتے ہیں لیکن اس صورت میں ان کا سلام کے آغاز میں ایک ساتھ آنا ضروری ہے۔

o سلام کے تشکیلی مزاج میں اعتقادی فضا لازم ہے تاہم فکری و فلسفیانہ مضامین بھی اس میں پیش کیے جا سکتے ہیں مگر اس بات کا خیال رہے کہ اس سے عقیدت و ارادت کی حیثیت ثانوی ہو کر نہ رہ جائے۔

o اعتقاد میں حفظ مراتب کا خیال بہت ضروری ہے اور اسے اس خوش اسلوبی سے بیان کرنا چاہیے کہ اس سے سلام کی ادبی شان و شوکت بھی مجروح نہ ہو اور اس میں شعریت کی کمی بھی محسوس نہ ہو۔

o سلام کی فضا پاکیزہ خیالات، تزکیہ نفس کے جذبات، سیرت و کردار کی تعمیر کرنے والے بیان، ناپائیداری حیات کے اظہار اور اتباعِ سیرتِ معصومین سے معمور ہونا لازم ہے(۵)۔

o سلام کا ہر شعر غزل کے شعر کی طرح معنوی لحاظ سے منفرد بھی ہو سکتا ہے اور مربوط بھی۔ گویا سلام متحد الوزن اور متحد القوافی مگر مختلف الموضوع ابیات کا حامل بھی ہو سکتا ہے اور اس کا ہر شعر ماقبل اور مابعد کے شعر کے ساتھ منطقی مفہوم کے اعتبار سے مربوط بھی ہو سکتا ہے۔

o سلام کے اشعار کی تعداد کم سے کم چار اور زیادہ سے زیادہ ستائیس ہونی چاہیے اور اس کی غزل کی طرح ''قطعہ بندی'' بھی ہو سکتی ہے(۶)۔

o سلام کے آخری شعر میں شاعر اگر اپنا تخلص استعمال کرے تو اسے مقطع کہیں گے ورنہ وہ آخری شعر کہلائے گا۔

ان مقرر کردہ اصولوں کی روشنی میں درج ذیل ''سلام'' کا جائزہ لیتے ہیں جسے ہمارے محققین نے مرثیے کے طور پر پیش کیا ہے۔ برہان الدین جانم کا یہ ''سلام'' جسے ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ''مرثیہ'' کے ضمن میں شمار کیا ہے ان کے صوفیانہ مزاج اور عالمانہ طرزِ فکر پر دال ہے۔

محرم کا چندر پھر گگن پہ لے ماتم ہوا پیدا
محباں کے دلاں میں سب شہاں کا غم ہوا پیدا
دکھی ہو احدیت میانے نکل وحدت منے آئی

یو غم عالم کوں دکھلانے صفی آدم ہوا پیدا
''الست ربکم'' رب سوں او روحاں سن کے بولے یوں
سواء ''قالو بلیٰ'' کا جوں کرشمہ جم ہوا پیدا
سودا جب تخم کر بویا سو ممکن خواب میں رویا
اوجالا ممتنع کھویا ہو عارف غم ہوا پیدا
مکاں ست گنج مخفی کا لیا ہے بھیس سفلی کا
پھرا کر اسم علوی کا یو سب عالم ہوا پیدا
ہو ظاہر روح کے جسماں ہوے قدرت کے سب اسماں
سو اس حل اسم کے اسماں پکڑ محکم ہوا پیدا
ہوا ہور باد من مائی ہوا در خاکے جسمانی
ولے اس نور نورانی نبی پیارم ہوا پیدا
لیا ناسوت حیوانی سو ملکوت نور کا بانی
ہوا جبروت روحانی سو لات ہوت دم ہوا پیدا
احد وحدت میں احمد ہو ہوا ظاہر محمد ہو
حسین سرور کیرا جد ہو یو اسم اعظم ہوا پیدا
مطیع العلم جوں سرور علی تھے باب جوں رہبر
سو ماما علم کا ظاہر شہہ اکرم ہوا پیدا
کیوں کیا حال عالم کا کلیمہ بول خاتم کا
ولے اس اسم اعظم نہ کوئی محرم ہوا پیدا
رہیا طاقت نہ طاعت کوں دیے سب چھوڑ راحت کوں
سو اس غم کے جراحت کوں نہ کیں مرہم ہوا پیدا
جناور سب سٹے زوجاں دریا کیاں کھلبلیاں سوجاں
شمر جب کفر کیاں فوجاں لے شہہ کے سم ہوا پیدا
شہاں کے تئیں سرہانے کوں نہایت غم کے پانے کوں
یوں دوکھ شہہ بجھانے کوں سو جام جم ہوا پیدا
ہوا ماتم رسول اوپر علی ہور فاطمہ اوپر

نئیں نرگس کے پھولاں انجو شبنم ہوا پیدا
جلی قلبی میں غم بستا سو روحی میں عبا دستہ
یو ہے بستا سری سودا خفی جانم ہوا پیدا (۷)

رثائی ادب کا یہ نمونہ غزل کی عروضی ترکیب کا حامل ہے جس میں قافیہ ''ماتم، غم، آدم'' وغیرہ اور ردیف ''ہوا پیدا'' استعمال کی گئی ہے۔ مطلع بھی موجود ہے اور پوری فضا میں عقیدت و ارادت کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ بہ قول سیدہ جعفر: ''اس میں برہان الدین جانم نے ابن عربی کے فلسفہ تنزلات سے خوشہ چینی کی ہے'' (۸)۔ لہذا فکری و فلسفیانہ مضامین سے نہ تو کہیں ادبی شان و شوکت میں کمی واقع ہوئی اور نہ ہی اس کی شعریت مجروح ہوئی ہے۔ سلام کی پوری فضا پاکیزہ خیالات اور تزکیہ نفس کے جذبات سے سرشار نظر آتی ہے۔ غزل کی طرح اس سلام کا بھی ہر شعر معنوی لحاظ سے منفرد ہے۔ اشعار میں متصوفانہ نکات کی تشریح موجود ہے اور باقی میں رثائیہ مضامین نظم کیے گئے ہیں۔ دکن کے دیگر شعرا کے یہاں موجود رثائی ادب کے اولین نمونے بھی انہی اصولوں کی روشنی میں پرکھے جا سکتے ہیں اور ان کی صنف کے تعین میں محققین سے ہونے والے تسامحات کی نشان دہی بھی کی جا سکتی ہے۔

اس بحث کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ہمارے محققین جن اولین رثائی نمونوں کو مرثیہ کا نام دے کر غلط مبحث کا شکار ہوئے کسی طور بھی مرثیہ نہیں بلکہ سلام ہیں اور سلام وہ واحد صنفِ شعری ہے جو اردو زبان کی ہی اختراع ہے اور مرثیہ اس کی ذیلی صنف ہے نہ کہ یہ مرثیہ کی۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ سیدہ جعفر: ''دکن میں مرثیہ اور اس کا پس منظر'' مشمولہ ''اردو مرثیہ''، مرتبہ: شارب ردولوی، (دہلی: اردو اکادمی)، ۲۰۰۱ء، ص ۷۱،

۲۔ سیدہ جعفر، ڈاکٹر، گیان چند: ''تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک''، جلد دوم، (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)، ۱۹۹۸ء، ص ۱۳۱،

۳۔ ایضاً

۴۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر: ''اردو مرثیہ''، (دہلی: اردو اکادمی)، ۲۰۰۱ء، ص ۱۱

۵۔ اسد اریب، ڈاکٹر: ''اردو مرثیے کی سرگزشت'' (دہلی: عاکف بک ڈپو)، ۱۹۹۴ء، ص ۱۶۳

۶۔ ایضاً، ص ۱۶۴

۷۔ رشید موسوی، ڈاکٹر: ''دکن میں اردو مرثیہ اور عزاداری ۱۸۵۷ء تا ۱۹۵۷ء''، (نئی دہلی: ترقی اردو بیورو)، ۱۹۸۹ء، ص ۶۳۔۶۴

۸۔ سیدہ جعفر، ڈاکٹر، گیان چند: ''تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک''، جلد پنجم، ص ۳۱۹

کتابیات

- اسد اریب، ڈاکٹر: ''اردو مرثیے کی سرگزشت''، (دہلی: عاکف بک ڈپو) ۱۹۹۴ء
- رشید موسوی، ڈاکٹر: ''دکن میں اردو مرثیہ اور عزاداری ۱۸۵۷ تا ۱۹۵۷ء (نئی دہلی: ترقی اردو بیورو)، ۱۹۸۹ء
- سیدہ جعفر، ڈاکٹر، گیان چند: ''تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک''، جلد اول تا پنجم، (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)، ۱۹۹۸ء
- شارب ردولوی، ڈاکٹر: ''اردو مرثیہ''، (دہلی: اردو اکادمی)، ۲۰۰۱ء

مارکسزم اور ادب

ایڈمنڈ ولسن / صابر ارشاد عثمانی

ایڈمنڈ ولسن (1895-1972) Edmund Wilson نے امریکہ کی پرنسٹن یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ اس کا شمار ایف اسکاٹ فٹزجیرالڈ (F.Scott Fitzgerald) کے ہمعصروں میں ہے۔ اس نے اپنی پیشہ ورانہ زندگی بحیثیت صحافی 1916ء میں نیویارک ایوننگ سن (New York Evening Sun) سے شروع کی۔ 1920-21 میں وینٹی فیئر (Vanity Fair) کے مینیجنگ ایڈیٹر کے طور پر کام کیا۔ اور 1926-31 کے دوران نیو ریپبلک (New Republic) کے ایسوسی ایٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے وابستہ رہا۔ 1944-48 کے دوران میں اس نے نیویارکر (New Yorker) کے لئے کتابوں پر مستقل تبصرہ نگاری کی۔ ایڈمنڈ ولسن کا شمار موجودہ دور کے ان چند نابغۂ روزگار مبصرین میں ہے جس نے نہ صرف ادبی صحافت کی سیمابی دنیا میں عزت و شہرت حاصل کی بلکہ اکادمیات ادب کی دنیا میں بھی ایسی ناموری حاصل کی کہ چند نقادانِ ادب نے اسے موجودہ پیڑھی کا سب سے اہم اور بڑا امریکی نقاد تسلیم کیا۔ چناں چہ اس کی نگارشات کی چھان بین کے بعد وہ حصے بالقصد علیحدہ کتابی شکل میں شائع کیے گئے جن سے نقاد بلا تضیع اوقات مستفیض ہوسکیں، مثلاً اس کا علامتی تحریک (Symbolist Movement) سے متعلق 1931ء میں منظر عام پر آنے والا کام بعنوان ''ایکسلز کاسل (Axel's Castle)'' آج بھی اس ضمن میں بہترین اساسی کام مانا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایڈمنڈ ولسن کی بیشتر نہایت دلچسپ، مفید اور کارآمد کتابیں دراصل اس کے ان شاہکار مضامین کے مجموعے ہیں جنہیں اس نے وقتاً فوقتاً قلم بند کیا تھا، مثلاً اس کا وہ مضمون بعنوان ''تھاٹ آن بی اینگ ببلی اوگرافڈ (Thoughts on Being Bibliographed)'' جو 1943ء میں پرنسٹن یونیورسٹی لائبریری کرانیکل (Princeton University Library Cronicle) میں شائع ہوا تھا اور جس میں اس نے لکھا تھا:

''اب پسندیدہ موضوع پر لکھنا اور اس کی قیمت مدیران سے وصول کرنا ایسا عمل ہے جس کے لئے آپ کو نہایت ہی ہنرمندی اور چالاکی کے ساتھ نہایت ہی محتاط طریقۂ عمل کو اختیار کرنا پڑتا ہے۔ میرے کام کا طریقہ یہ رہا ہے کہ وہ کتابیں جو میرے پسندیدہ موضوعات پر شائع ہوتی ہیں یا ہوئی چکی ہیں انہیں تبصرے کے لئے حاصل کروں تاکہ ان پر جلد سے جلد کوئی رائے قائم ہو سکے اور میں جلد اپنے شائع شدہ مضامین جن پر تبصرے ہو چکے ہیں ان کو کتابی شکل میں پیش کرسکوں۔ اس کے بعد جہاں سے بھی ان مضامین پر بکھرا ہوا انمول مواد ہاتھ لگ جائے اس کو استعمال کرسکوں۔''

ایڈمنڈ ولسن اپنی غیر معمولی ذکاوت سے فرائڈ کے نظریات اور تحلیل کے طریقِ عمل (Freudian psychoanalysis methods of) کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے بارہ مضامین کے مجموعے ''دا ٹرپل تھنکر (The Triple Thinkers: Twelve Essays on Literary Subjects)'' میں ہنری جیمس (Henry James) کی ''دا ٹرن آف دا اسکرو (The Turn of the

چارلس ڈکنز (Charles Dickens) پر اور سات مضامین کے مجموعے ''دا واونڈ اینڈ دا بو'' (The Wound and the Bow) میں (Screw) کے تصورات پر فقید المثال تجزیاتی مطالعے پیش کئے حقیقتاً یہ بھی اپنے ہم عصر دیگر نقادوں کی طرح مارکسی نظریات (مارکس ازم Marxism) سے کافی زیادہ متاثر ہوا۔ 1932ء میں اس نے بھی روس کے انقلاب پر کتاب لکھنا شروع کی جو کئی سال بعد 1940ء ''ٹو فن لینڈ اسٹیشن (To Finland Station)'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ جب یہ کتاب زیر تحریر تھی اس دوران اسٹالین کے آمرانہ اور استبدادی دور حکومت میں جس انداز سے مارکس ازم کا اطلاق عمل میں آیا اس سے ایڈمنڈ ولسن کا مارکس ازم سے دل اچاٹ ہو گیا اور اسی موضوع پر اس کا مضمون ''مارکس ازم اینڈ لٹریچر (Marxism and Literature)'' 1937ء میں پہلی بار ''اٹلانٹک منتھلی (Atlantic Monthly)'' میں شائع ہوا تھا اور وہاں اسے دوبارہ ''دا ٹرپل تھنکر (The Triple Thinkers: Twelve Essays on Literary Subjects)'' میں شامل کیا۔

بنیادی طور پر ایڈمنڈ ولسن نہ فرائڈئی (Freudian) نظریات کا حامی نقاد ہے اور نہ ہی مارکسی نظام کا۔ دراصل وہ کسی بھی خاص نظریے یا ''ازم'' کی وکالت کرتا ہے اور نہ ہی اس پر تنقید کرتا ہے۔ اس کے انداز نقد و فکر کو اساسی طور پر حیاتی تاریخی ادبی بیانیہ کہا جا سکتا ہے اور اُس کے بیانیہ کی خوبی اس میں مضمر ہے کہ خواہ کیسا ہی پیچیدہ اور تجریدی خیال ہو وہ اس کو اپنے الفاظ کا جامہ پہنانے کا ہنر جانتا ہے۔ تاحال اس کے نثری فکشن کے دو مجموعے بعنوان ''آئی تھاٹ آف ڈیزی (I Thought of Daisey)'' اور دوسرا میموآرز آف ہکیٹ کاونٹی (Memoirs of Hecate County) میں شائع ہو چکے ہیں۔ اول الذکر نیویارک سے 1929ء میں اور مؤخر الذکر بھی نیویارک سے 1949ء میں۔

مکمل متن:

میں اپنے اس مضمون کی ابتدا میں ہی مارکس (1) اور اینگلز (2) ہی کے خیالات کی اساس پر سوال اُٹھاتا ہوں کہ وہ کون سا خصوصی کردار یا عنصر ہے جس کے سبب ادب اور آرٹ کو جدلی مادیت (Dialectical Materialism) کے نظام میں شامل کیا گیا، جسے آج کل من گھڑت تاویلات سے منسوب کر لیا گیا کہ مارکس اور اینگلز نے اپنے ذہنوں میں کسی فرضی ملک کے انسانی معاشرے کی تشکیل دی اور نتیجے میں اُس سماج کے ارتجالاً جس کی کوکھ سے ایسے نظریے (superstructure) نے جنم لیا جو اس عہد اور اس وقت کے طریقہ پیداوار کے رواج کے مطابق تھا اور جس کی وساطت سے سیاست، قانون، مذہب، فلسفہ، ادب، اور آرٹ جیسے اہم محرکات وجود میں آئے۔ اگرچہ ان محرکات کا تعلق معاشیات سے نہیں تھا۔ جیسا کہ اکثر یہ باور کیا گیا ہے کہ اقتصادی اصطلاحات مکمل طور پر توضیح طلب ہیں۔ تاہم یہ بات تو عیاں ہے کہ پس ماندہ طبقے سے بلواسطہ یا بلاواسطہ سماجی مطابقت کو ہموار کیا گیا ہے، جہاں ہر کوئی اس ادھیڑ بن میں لگا ہوا تھا کہ اُن ہی کے نظم و ضبط اور معیار کے اصولوں کے مطابق اپنے بنیادی طبقے کے قائم شدہ اصولوں کی بیخ کنی کر کے ایک نئے پیشہ ور طبقہ کی تشکیل کی جائے۔ اس ہی موضوع پر اینگلز لکھتا ہے۔

'' اقتصادیات کی بنیاد پر مختلف شعبے باہم ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اقتصادی صورت حال ہی حقیقت میں واحد موثر کن سبب ہے اور اثر اندازی کے اعتبار سے دیگر حالات انفعالی یا مجہولی اسباب ہیں۔ لیکن بایں صورت بنیادی اقتصادی ضروریات

میں ایک دوسرے کے مقابل جوابی عمل کارفرما رہتا ہے جس میں بالآخر معاشی ضرورت خود اپنا حق زیر اقتدار لاتی ہے" (اینگلز بنام ہنس سٹار کینبرگ کو 25 جنوری 1894)۔

یہ ممکن ہے کہ عظیم فن کارانہ دور کا کوئی شاہکار جاودانی فیض اور روحانی بصارت کی منزل پر پہنچ کر نچلے طبقے کی بنیادی زندگی کے اقتصادی لوازمات کو متاثر کر سکے ۔یقینی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جو سماجی تنظیمیں آسائش پسندی کو ترجیح دیتی ہیں ان پر پابندی کا اطلاق ضروری ہے حالاں کہ فن کار بذات خود اس نوع کی تنظیموں کو تہس نہس کرنے میں اکثر کمر بستہ رہا ہے۔

اس بات کا افسوس ہے کہ ماسوا معدودے چند معتقدین کے مارکس اور اینگلز نے کبھی سماجی/ معاشی فارمولے کی تشکیل پر دھیان ہی نہیں دیا۔ اگر دھیان دیا ہوتا تو وہ ہی طرز فکر آرٹ کے معیار کی کسوٹی بن جاتا ۔حالاں کہ جس وقت وہ عمر کے شعوری عہد میں داخل ہو رہے تھے اس سے ذرا قبل ہی جرمنی کا اختراعی ادب دم توڑ چکا تھا اور گوئٹے (Goethe) (4) کی مقبولیت کا سورج قریب قریب غروب ہونے ہی کو تھا۔ اس پر لطف یہ کہ ان دونوں نو جوانوں نے اپنے عنفوان شباب ہی کے عالم میں شعر وشاعری کے فن سے شغف کر لیا۔ یہ نہ صرف تخیلی ادب کی طرف مائل ہوئے بلکہ اس کے فنی اقدار سے اپنے فکروسخن کا آغاز کر بیٹھے۔ حالاں کہ اس وقت، ان دونوں فنکاروں کو یوجین سو (5) (Eugene Sue) جیسے لکھنے والوں کی لغو تحریروں پر معترض ہونا چاہیے تھا جو اپنی طرز نگارش سے اس وقت کے نچلے طبقے کے معاشرے پر زخم کاری کر رہا تھا اور جس کا تعلق" دا ہولی فیملی (The Holy Family) "سے وابستہ تھا، علاوہ ازیں وہ دونوں اپنی ناپسندیدگی کا اظہار فرونانڈ فریلیگرتھ (6) (Ferinand Freiligrath)سے بھی کر سکتے تھے جو 1870ء میں کمیونسٹ لیگ سے منحرف ہو کر قوم پرستوں کی صف میں شامل ہو گیا تھا۔ مارکس (بنام اینگلز 22 اگست 1870) کے خط سے ترشح ہوتا ہے کہ مارکس ہین (7) (Heine) کے حامیوں میں تھا کیونکہ اس کو علم تھا کہ ہین (Heine) اپنے عہد کے فرماں رواؤں اور مقتدران انتظامیہ کی ہر بات پر سر خم تسلیم کر دیا کرتا تھا۔ بعید نہیں کہ وصیت نامے کے اسلوب بیان سے اس کا دل پسیج گیا ہو۔ مارکس (بنام اینگلز 21 دسمبر 1866ء اور 8 مئی 1856ء) کی لڑکی سے مزید پتا چلا کہ اس کا باپ ہین (Heine) کا بہی خواہوں میں تھا۔ اس کی لاپرواہی اور سیاسی کاموں سے چشم پوشی کو مارکس نظر انداز کر جایا کرتا تھا۔ یہ بھی سنا گیا ہے کہ عموماً مارکس یہ کہا کرتا تھا، "شعرا اختراعات کا سرچشمہ ہوتے ہیں ان کو اپنی ہی دھن میں لگے رہنے دینا چاہیے۔ ان سے عام آدمیوں کی طرح برتاؤ بھی نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ وہ عام آدمیوں سے کہیں افضل ہوتے ہیں"۔ یہ کہا جاتا ہے کہ مارکس اور اینگلز میں ادب کو جانچنے پرکھنے کی صلاحیت کی کمی تھی خاص کر ایسا ادب جو سیاسی بالادستی کی وجہ سے ممتاز ہو یعنی وہ ادب جو خالص سیاسی رجحان کی نمائندگی کرتا ہو۔ درحقیقت، اینگلز اشتراکی ناول نویسوں کو ٹینڈینز لٹریچر [Tendenz - Literature] ادب میں نظریاتی خدشات کے تاثرات سے آگاہ کیا کرتا ہے (اینگلز بنام (8) منا کاٹسکی (Minna Kautsky) کو 26 نومبر 1885ء اور مارگریٹ ہارکنز (Margaret Harkness) کو 9 اپریل 1888ء اس ہی موضوع پر منا کاٹسکی کے ایک ناول کے بارے میں تحریر کیا تھا کہ اس کے ہیرو اور ہیروئن کے کردار جن اصولوں کی نمائندگی کر رہے تھے وہ اپنے ان ہی اصولوں میں تحلیل ہو کر رہ گئے تھے ۔چناں چہ وہ تحریر کرتا ہے

'تم نے بظاہر (خاص طور پر نشان دہی کرتے ہوئے) اپنے نظریات کی خاطر اس کتاب میں طرف داری سے کام لیا ہے تا کہ دنیا میں تمہارے نظریات کا چرچا ہو.....لیکن میرے نزدیک یہ اہم ہے کہ بغیر کسی تفصیل میں سر کھپائے تحریک کاری بذات خود اس کی رہبری میں

کوشاں ہو، شاعر پر کسی طرح کا یہ احساس ذمہ داری عائد ہی نہیں ہوتا کہ وہ قاری کو مستقبل کے نظریاتی تنازعات کا تیار شدہ تاریخی حل پیش کرے جیسا کہ اس ناول میں بیان کیا گیا۔"

جب فرڈی ناںڈ لاسل (10) (Ferdinand Lassalle) نے مارکس اور اینگلز اور فرانز ون سکنگن (Franz von Sickingen) کو اپنا منظوم المیہ ڈرامہ بھیجا اور ان تینوں کو تنقید کی دعوت دی تو مارکس کا جواب تھا :

''اس کو فی الوقت ایک طرف الگ رکھ دیا گیا ہے تا کہ اس منظوم المیے پر مخصوص تنقیدی تاثرات کا مباحثہ عمل میں لایا جا سکے" ۔

مارکس اسے پہلی ہی بار پڑھنے سے اس قدر متاثر ہوا کہ وہ اپنے جذبات ہی کی رو میں بہہ گیا۔ کیوں کہ یہ انتہائی رقیق القلب قاری کے لئے بے حد پُر اثر ہے۔ اور اینگلز نے بھی حسبِ معمول کچھ ایسا ہی تاثر تحریر کیا کہ اس نے ایک بار نہیں بلکہ اس کو دوبارہ پڑھا اور ذہنی طور پر اس قدر متاثر ہوا کہ وہ مجبور ہو گیا اس کو ایک طرف رکھ دے تا کہ غور و خوض کے بعد کسی خاص تنقیدی مباحثہ میں ایک باہمی اتفاق رائے تک پہنچا جائے۔

جب دونوں ہستیاں مخصوص ادبی مشاہدے اور بحث کی بنیاد پر آمادہ ہوئیں اور وہ بھی اپنے مخصوص تاریخی نقطہ نظر کے تناظر میں، تب جا کر بحث کا آغاز ہوا۔ جیسے ہی ڈرامہ اس منظر کی طرف پہنچا جہاں لاسال (Lassalle) کی خود اپنی سیاسی ترجیحات ہیرو کے کردار میں قیادت کرنے لگیں تو وہ ہی قدرِ مشترک باعثِ اعتراض ثابت ہوئی۔ مارکس کو ایسکیلس (11) (Aeschylus) کا پُر شکوہ اقتدار اور پرومیتھس (12) (Promethus) سے زاویس (13) (Zeus) کی عدول حکمی کا مقام بہت پسند آیا ۔

دراصل مارکس اور اینگلز دونوں گوئٹے (Goethe) کے نظریات کے پرستار تھے۔ چناں چہ اینگلز نے تو گوئٹے کے بارے میں یہاں تک تحریر کیا تھا کہ وہ اپنے وقت کا ''قومی ہیکل" اور ''عالم گیر" حیثیت کا طباع اور نابغہ روزگار تھا۔ تاہم اینگلز کو اس کا افسوس ضرور تھا کہ تنگ نظری اور مصاحب گیری کی آمیزش سے اور جرمن سوشلزم ان ورس اینڈ پروز (GermanSocialisminVerseandProse) اُس سے گوئٹے کی شخصیت کو مجروح کیا۔ برخلاف ان تحقیر آمیز اور مضحکہ خیز طویل مضامین کے جو سوویت یونین کے رسالے ''انٹرنیشنل لٹریچر" میں شائع ہوا کرتے ہیں مارکس کو شیکسپیئر کے ڈرامے اس قدر پسند تھے کہ اس میں سے کچھ تو اسے منہ زبانی یاد ہو گئے تھے اور وہ فخریہ انداز میں ان کا حوالہ بھی دیا کرتا تھا۔ شیکسپیئر کے خلاف اس نے کبھی ایک لفظ بھی منہ سے نہیں نکالا۔ افسوس اس کا ہے کہ معترضین نے کبھی یہ کوشش ہی نہیں کی کہ وہ شیکسپیئر کے ڈراموں میں سے عام سماجی اور اخلاقی مناظر کے اقتباسات کا حوالہ دیتے۔ درحقیقت مارکس نے ''دا کریٹک آف پولیٹیکل اکانومی The Critique of Political Economy" کے اپنے پیش لفظ میں بڑی وضاحت اور وثوق کے ساتھ سماجی موزوں کاری (ہم آہنگی) کو بیان کیا تھا اور آرٹ سے قریب و ہم آہنگی کی مطابقت سے یونانی آرٹ کے ذریعے مسائل کا حل نکال لیا تھا اور لکھا تھا:

''بے شک وقت کے ایک دورانیے تک آرٹ کی نشوونما ارتقائی منازل سے بتدریج گزرتی ہے جس میں اس کا کوئی تعلق نہ تو براہ راست عام معاشرے کے شعوری ارتقا سے ہے اور نہ ہی کسی مادی اساس پر معاشرے کی تنظیمی ڈھانچے سے''۔

مارکس اور اینگلز کی تحریروں سے کسی طرح کا شک وشبہ پیدا ہی نہیں ہوتا ہے کہ انہوں نے آرٹ کو ایک ''ہتھیار" کی طرح استعمال کرنے کو فوقیت دی ہو۔ کیوں کہ وہ دونوں ذہنی طور پر پہلے ہی سے انسان کے نشاۃ ثانیہ کے مختلف پہلوؤں سے متاثر تھے۔ اور وہ بھی خصوصاً ''مکمل" انسان کی خوبیوں سے، جیسے لیونارڈو (Leonardo)، جو بیک وقت مصور، مہندس، اور انجینئر تھا، یا پھر مکاویلی

(Machiavelli)، جو شاعر، تاریخ دان اور مدبر بھی تھا۔ ان کے نزدیک جو محرکات انسان کی جبلی رجحانات کا منبع ہیں ان کی واحد کارگزاری کے اثرات انسان کی دیگر صلاحیتوں کے تقسیم کاری کے ارتقاء کو محدود کر دیتے ہیں۔ اس کی تشریح اینگلز نے ''ڈائیلکٹ اور نیچر (Dialect and Nature)'' کے تمہیدی دیباچے میں کی ہے۔ اسی نقطۂ نظر کے تحت اگر لینن کی شخصیت کا مشاہدہ کیا جائے جو سیاسی مجاہد اور ہمہ وقت مارکسی اصولوں کا تنظیم کار رہا ہے۔ علاوہ اس کے یہی نہیں بلکہ عام روسیوں کی طرح وہ بھی موسیقی کے اندرونی طور پر وہ ہمہ تن گوش ہو کر کھو جاتا تھا۔ چناں چہ گورکی [14] (Gorky) کا بیان ہے کہ لینن ایک موقعے پر بیتھوون، [15] (Bethoven) کی آپ پیشوناٹا سوناٹا (Appassionata Sonata) کو سنتے ہی بے ساختہ بول پڑا:

''میں تو اس کو ہر روز سننا پسند کروں گا کہ یہ موسیقی غیر معمولی کمالات کا کرشمہ ہی نہیں بلکہ ناقابل یقین معجزاتی بھی ہے۔۔ میں فخریہ انداز میں سوچتا رہتا ہوں ....کہ انسان کیسی قابل تحسین چیزوں کو پیش کر سکتا ہے''،

اس کے بعد آنکھیں بند کر کے اور زیر لب مسکراتے ہوئے لیکن مایوسی کے لہجے میں مزید کہا:

''لیکن میں اکثر و بیشتر موسیقی سن ہی نہیں پاتا۔ وہ اس لئے کہ موسیقی میرے اعصاب کو اس طرح متاثر کرتی ہے کہ بسا اوقات حماقتیں سرزد ہونے کے خدشات پیدا ہو جاتے ہیں، کیوں کہ موسیقی داد و ستائش کے لئے اس قدر اکسا دیتی ہے کہ بے اختیار جی چاہتا ہے کہ پیٹھ تھپک کر شاباشی دوں، لیکن المیہ یہ ہے کہ جنہوں نے اس دل فریب موسیقی کو جنم دیا ہے وہ خود ایک عذاب میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ تو پھر اس کی شاباشی کے لئے ہاتھ نہ بڑھایا جائے کہ کہیں وہ تمہیں بھی کھینچ کر اپنے عذاب سے دوچار کر دے''۔

اس کے علاوہ لینن فکشن، شاعری اور تھیٹر سے بھی دلچسپی لیتا تھا اور اس کے ذوق لطیف میں کسی جامد اصول پرستی کا شائبہ تک نہ تھا۔ کرپس کایا [16] (Krupskaya) ہم کو بتاتی ہے کہ لینن ایک بار ایک یوتھ کلب (Youth Commune) کے دورے پر گئے ہوئے تھے، وہاں انہوں نے کسی نوجوان سے پوچھا،

''تم کیا پڑھتے ہو؟ کیا تم نے پشکن [17](Pushkin) کو بھی پڑھا ہے''؟

ان میں سے ایک نوجوان یکا یک بول پڑا۔

''ارے نہیں نہیں، ہمارا شاعر تو مایا کووسکی [18](Mayakovsk) ہے۔ پشکن تو ہمارے لئے ایک بورژوائی شاعر تھا''۔

الائچ [19] (Ilyitch)) مسکراتے ہوئے بولے،

''بھئی، میرے نزدیک بہتر شاعر تو پشکن ہی ہے''۔

گورکی کا کہنا ہے کہ ایک دن اس نے دیکھا کہ لینن کی میز پر ''وار اینڈ پیس (War and Peace)'' کتاب رکھی ہوئی تھی۔ وہ کہنے لگے، ''ہاں ٹولسٹائی [20] (Tolstoy) کی کتاب میں شکار کے واقعہ کو میں پھر سے پڑھنا چاہتا تھا، معاً اس دوران یاد آ گیا کہ ایک کامریڈ کو خط بھی لکھنا ہے۔ بھئی، مصیبت یہ ہے کہ کچھ پڑھنے کے لئے وقت ہی نہیں مل پاتا''۔

پھر مسکراتے ہوئے، آنکھوں کو جھپکتے ہوئے، اور کرسی پر اپنے دونوں بازو پھیلاتے ہوئے، اور وہ بھی دھیمی دھیمی آواز میں، جلدی سے جملے کو پورا کرتے ہوئے کہا،

’’آہ! وہ کیا دیو قامت شخصیت تھی؟ کیا حیرت انگیز ذہنی صلاحیت کا مالک تھا! حضرت! یہ تھا تمہارے لئے ایک فن کار! اس کتاب میں جو حیرت انگیز انکشاف کیا ہے کیا تمہیں معلوم ہے؟ جناب ابھی تک روسی ادب میں کسی مستند ’’کسان‘‘ کا تذکرہ ہوا ہی نہیں ہے اس کتاب میں وہ شکار کے منظر میں سامنے آتا ہے‘‘......

لینن نے بھی ایک تیکھا مضمون ٹالسٹائی پر لکھا، اسی فہم و ادراک سے جیسے اینگلز نے گوئٹے کے بارے میں لکھا تھا۔ جس میں اس نے نہ صرف ٹالسٹائی کی غیر معمولی ذکاوت کا احترام کیا، بلکہ اس کے وجدان اور عدم مزاحمتی اصلاحی پہلوؤں کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے اس میں جو اچنبھے میں ڈالنے والا اشارہ تھا وہ یہ کہ اس نے شرفا زمیندار کے نفسیاتی پہلوؤں کی قلعی کھول دی، اور یہی نہیں اس میں جو خلاف معمول بات تھی وہ یہ کہ اس نے خاص طور سے اپنے دیہاتی قبیلے سے بھی جان پہچان کرائی ہے اور لینن کا رویہ گورکی کی جانب میں اسی طرح مائل اور نرم ہے جس طرح سے مارکس کا رویہ ہین (Heine) کی جانب تھا۔ لینن نے گورکی کے بارے میں اپنے خط میں تحریر کیا کہ گورکی (Gorky) ایک صحافی کی حیثیت سے بالشوی (Bolshevis) کے لئے کیسے اور کیوں کر مددگار ثابت ہو سکتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی رقم کر دیا کہ اگر وہ کسی کتاب کی تخلیق میں مصروف ہے تب اسے ہرگز نہ چھیڑنا۔

ٹروٹسکی (Trotsky)(21) ایک ادب نواز شخصیت تھی اس کے برخلاف لینن ایک سیاست دان شخصیت تھی۔ مزید برں ٹروٹسکی نے 1924ء میں ایک مختصری جدوجہد کرنے کے بعد اس نے بعنوان ’’ادب اور انقلاب (Revolution and Literature) ‘‘ پر ایک معرکتہ الآرا کتاب بھی شائع کی جس میں روس کے انقلاب کے بعد روس کی نئی سوسائٹی کے ادیبوں کو جن نئی پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑ رہا اس میں خاص طور سے ان کا سدباب کرنے کی بھی کوشش کی گئی۔ اسی دوران ایک نیا شگوفہ دیکھنے میں آیا جس کی توجیہہ کرنا بھی لازمی ہے۔ حالاں کہ اس کا تعلق مارکس اور اینگلز کے نظریات سے قطعی نہ تھا۔ گو کہ اس سے قبل اسی قسم کی سنجیدہ تحریریں نظروں سے گزر چکی تھیں لیکن مسٹر جیمس ٹی فارل (Mr.James T.Farrell)(22) نے اپنی کتاب ’’اے نوٹ آن لٹریری کریٹ سیزم A Note on Literary Criticism) ‘‘ میں دوبارہ یہ سوال اٹھایا تھا کہ ’’ان قدیم ادبی اقدار کی بقا اور ان کا تحفظ کیسے کیا جائے (The Carry Over Value of Literature) ‘‘۔ حالاں کہ پہلے ہی مارکس یونانی ادب اور شیکسپیئر کی افادیت کو تسلیم کر چکا تھا۔ اور یہی وجہ تھی کہ اس مسئلہ پر کچھ دھیان ہی نہیں دیا گیا۔ لیکن اب کیوں کہ روس کے اُدبا یہ سوال اٹھا رہے ہیں کہ جس آرٹ اور ادب نے استبدادیت کے دور میں جنم لیا، اب اِس آزاد اشتراکی ماحول میں اُس ادب اور آرٹ کا کیا منصب ہونا چاہئے؟ اور خاص طور سے اس بورژوائی (Bourgois) سوسائٹی کے کلچر کا کیا مقام ہونا چاہئے جس کی کوکھ سے اشتراکیت نے جنم لیا ہے۔ یہی نہیں ان نا فراموش کردہ داغوں کا کیا اندمال ہونا چاہئے جن سے ہنوز معاشرہ آلودہ ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ اب ایک نیا پرولتاری ادب (Proletarian literature) ایک نئے لسانی اسلوب اور طرز بیان کے ساتھ معرض تشکیل میں آجائے جو محنت کشوں کے جذبات و خیالات کی ترجمانی کر سکے اور جس پر نئے پرولتاری نظام کی آمریت کی اپنی مہر چسپاں ہو؟ حالاں کہ روس میں پہلے ہی سے ایک حلقہ ’پرولیٹ کلٹ (Prolet cult)‘‘ کے نام سے روشناس تھا، جس کا مقصد ہی یہ تھا کہ سوویت یونین کے ادب پر اپنی اجارہ داری قائم رکھی جائے۔ لیکن لینن نے بجائے حوصلہ افزائی کے اس کی مخالفت کی تھی، اور یہ واضح کر دیا تھا کہ پرولتاری تہذیب (Proletarian Culture) نہ تو اس کا عارضی عمل ہے اور نہ ہی حکومت کی پالیسی کا ماحصل ہے لیکن یہ صرف فطری

ارتقائی منازل کا زینہ ہے۔ اس طرح سے نہیں جیسا کہ عام طرح سے ہوتا ہے' 'یعنی جس طرح حکامِ وقت اور زمینداروں نے اپنے اقتدار اور سرمایہ داری نظام کے جبر سے معاشرے کے علم و حکمت کے خزینوں کی نگہداشت کی ہے۔'' ٹروٹسکی نے بھی وضاحت سے اپنی کتاب ''ادب اور انقلاب'' میں اس خطرے کے بارے میں آگاہ کر دیا تھا کہ ایسی اصطلاحات جیسے 'پرولتاری ادب' (Proletarian literature) اور 'پرولتاری ثقافت'، (Proletarian culture) نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہیں کیوں کہ ایسی اصطلاحات مستقبل کی ثقافت کے منظر نامے کو آج کے تناظر میں خواہ مخواہ تنگ و محدود کر دیں گی'۔ اس وقت ٹروٹسکی میں اتنی جرأت تھی کہ وہ مارکسسٹ (Marxist) نقطۂ نظر کے ذریعے قومی ادب پر مقتدر حلقہ کے تصرف کے اثرات کا مشاہدہ کر سکے، اس کے اندر ناول نویسوں کی زندگی کے خلفشار کے ادراک کی تمیز تھی، شاعروں کے احساسات و خیالات کی تہہ تک پہنچنے کی بصیرت تھی، اور نقادوں کے معیاری تجزیاتی اہلیت کی علمیت تھی، اور ان پر نگاہ مرکوز رکھتا تھا جن کا انحصار معاشی/ اقتصادی بحران (socio-economic crisis) سے وابستہ تھا۔ لیکن اس نے اس بات کو مانا ہی نہیں کہ بورژوائی ثقافت کی جگہ پرولتاری ثقافت لے گی۔ اگر تاریخی شواہد کا تجزیہ کیا جائے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ انقلاب فرانس کے بورژوائی ادب کی پختگی اور جاگیرداری سابق حکومت کے دور ہی میں تکمیل کو پہنچ چکی تھی۔ لیکن روس میں ایک نئی ثقافت کے آثار یوں نظر نہیں آتے ہیں کہ کسان اور پرولتاری ان پڑھ ہیں جو ممکن ہی نہیں کہ مستقبل کے لئے ایک نیا کلچر پیش کر سکیں۔ آثار تو اسی نوع کے نظر آ رہے ہیں کہ پرولتاری آمریت زیادہ عرصہ تک چلنے والی نہیں ہے۔ اس وقت روسی ثقافت صرف ایک عبوری دور سے گزر رہی ہے کیوں کہ ''کوئی ثقافت جو طبقات سے بالاتر ہو صحیح معنوں میں وہی پہلی انسانی حقیقی ثقافت ہوگی۔'' فی الحال ابتدا میں نئے اشتراکی ادب نے یقیناً بورژوائی تسلط کے دوران فروغ پایا ہوگا۔ ٹروٹسکی نے صاف کہہ دیا تھا کہ کمیونزم کے پاس شروع ہی سے سیاسی ثقافت کے سوا دیگر کوئی فنی ثقافت تھی ہی نہیں۔

بظاہر تو ہمیں ٹروٹسکی کی یہ بات معقول سی نظر آتی ہے۔ وہ اس لئے کہ ٹروٹسکی ایک باشعور اور روشن خیال شخص ہوتے ہوئے، اس بات کو تسلیم کرتا ہے

''ہمیشہ کسی فن پارے کی پسندیدگی یا ناپسندیدگی پر مارکسی اصولوں کی پیروی لازمی نہیں ہے''، مزید یہ کہتا ہے ''سب سے پہلے اس فن پارے کو تنقیدی نقطۂ نظر سے اس کے ہی اصولوں کی بنیاد پر پرکھا جائے۔ یعنی اس فن کے ہی فنی قواعد کے تحت''۔

تاہم اِس وقت جو کچھ سوویت یونین میں ہو رہا ہے وہ ہمارے لئے تو عجوبے سے کم نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں اس قسم کی بندشوں کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کیوں کہ ہماری دنیا کے قرب و جوار میں نہ تو حکومت ادب اور آرٹ پر اپنا سکہ جماتی ہے اور نہ ہی وہ تنظیمیں جو حکومت کے زیر سایہ پرورش پاتی ہیں کسی قسم کی دخل اندازی کرتی ہیں۔ تا حال انقلاب کے بعد روس میں متعدد ثقافتی تنظیمیں اپنی اجارہ داری کو مستحکم کرنے میں کوشاں رہی ہیں خواہ اس کا تعلق حکومت کی سرپرستی سے ہو یا نہ ہو۔ اور ٹروٹسکی خود اپنے اقتدار کے بل بوتے پر، اپنے مخالفین سے اپنے نظریات کی بنیادوں پر ٹکر لے لیتا تھا اور صاحب اقتدار کی دھاندلیوں کی پرواہ کیے بغیر ان کی سرکوبی بھی کر دیتا تھا۔

تاہم سوویت یونین کی حکومت کے حامی یہ باور کیے ہوئے تھے کہ حکومت کی حکمرانی اور اشتراکیت کی عملی پذیرائی دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم ملزوم ہو گئے ہیں۔ رہا سوال وہ خرابیاں جو در آئی ہیں وقت ان کی بیخ کنی خود کر دے گا اور فی الحال خوش آئند بات یہ ہے کہ حکومت ثقافت میں گہری دلچسپی لے رہی ہے۔ لیکن میرے نزدیک یہ فکری انداز ہی غلط تھا۔ مثلاً زار کے دورِ حکومت میں روسی اشتراکی ادب

نے جو کردار ادا کیا ہے اگر اس کا موازنہ دوسری قوموں کے ادبی کردار سے کیا جائے تو اس قسم کی مثال دوسری قوموں کے ادب سے مختلف ہی نظر آئے گی۔ کیوں کہ زار کے زمانے میں جب سیاسی اور سماجی اعتراضات کی بھرمار ہوئی تو ادبی قلم کار حکومت کی عقابی نظروں سے بچنے کے لئے پوشیدگی یعنی زیر زمیں (underground) جانے پر مجبور ہوگئے اور اس وجہ سے ادبا کو احتسابی عمل سے بچنے کی خاطر فکشن کو ڈرامائی علامات کے ذریعے پیش کرنا پڑا۔ بے شک انیسویں صدی میں روسی ناول اور ڈرامہ نگاروں کی مقبولیت کا سبب حکومت کا احتسابی عمل بن گیا تھا۔ پشکن سے لے کر ٹولسٹائی کے دور تک اور اسی میں روسی ادب کی مقبولیت کا راز مضمر تھا۔ مثال کے طور پر تر جیوف (23) (Turg) کی کہانیاں، جو پچاس ویں اور ساٹھویں کے عشرے میں لکھی گئی تھیں، آج وہی کہانیاں ہمارے نزدیک اعتدال پسند گردانی جاتی ہیں، اور وہ ہی اس وقت متنازعہ مسائل پر جذبات کو برانگیختہ کرنے کے لئے کافی تھیں یہاں تک، "اے اسپورٹس مین اسکیچ (A Sportsman's Sketches) کے سلسلے میں، جس سنسر افسر نے اس کو پاس کیا تھا وہ ہی اس کی معطلی کا سبب بن گیا کیوں کہ اس کا ہر حصہ ایک سیاسی پیغام تصور کیا گیا۔ کسی حد تک انقلاب ہی کے زمانے سے ہی روس سیاست اور ادب کے باہمی تصادم میں مبتلا تھا۔ لیکن انقلاب کے بعد ہوا یہ کہ خود دانشوروں کے ہاتھوں میں عنان حکومت آ گئی، تب ہی سے امکان پیدا ہوگیا تھا کہ ان بدلتے ہوئے حالات میں ادب کی شناخت سیاسی دھاندلی سے دو چار ہو جائے گی۔ اس وقت لینن اور ٹروٹسکی، لوناچرسکی (24) (Lunacharsky) اور گورکی کی ایسی شخصیات تھیں جنہوں نے ادب کو خلوص نیتی سے اس کی حسب منشا آزاد کر رکھا تھا۔ لیکن زار کے دور کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ساتھ ہی ساتھ اس نظریہ کو بھی برقرار رکھا گیا کہ ادب اور آرٹ کو پروپیگنڈے کے آلہ کار کی حیثیت سے بھی استعمال کیا جائے۔ اور یہی وجہ تھی کہ لینن نے خاص طور سے سینما کی فلموں کو بطور پروپیگنڈہ آلہ کار بنانے میں دلچسپی لی۔ نتیجۃً سویت یونین میں آئیسنس ٹائین (25)(Eisenstein) اور پاڈوکی (26) Pudovki کی پہلی سویت فلمیں ہنر بندی کا شاہکار تصور کی جانے لگیں، جس طرح سے زار کے زمانے کی ناولیں اور ڈرامے مقبولیت کا رنگ جما چکے تھے ان فلموں نے بھی اسی طرح سے اپنا رنگ جمایا۔ لیکن ہوا یہ کہ اچانک سویت یونین کی کایا ہی پلٹ گئی ادھر لینن کی آنکھیں بند ہوئیں، ادھر ٹروٹسکی ملک بدر کر دیا گیا، یہی نہیں لوناچارکی (Lunacharksky) بھی چل بسا۔ اور اسٹالن جو خود غیر مہذب اور ادبی اقتدار سے مبرا تھا اس کی حکمرانی کا دور دورہ تھا۔ انجام کار ادب (لٹریچر) بتدریج عوام کے اس طبقے تک پہنچ گیا جس میں وہ اپنے مقاصد کا حل تلاش کرنے لگے۔ یہ وہی عوام تھے جو انقلاب سے قبل ستر سے اسی فیصد تک ان پڑھ تھے۔ ان حالات میں وہ کس طرح نظریاتی تنقیدی جائزہ لے سکتے تھے۔ گورکی اپنے تئیں نئی بندشوں سے چھٹکارا دلانے میں حتی الامکان اپنا اثر و رسوخ استعمال کر سکتا تھا اور اس نے استعمال بھی کیا۔ اس کے نزدیک RAPP(1)(26) کا، جو کلچر کی اجارہ داری کے سلسلے میں استعمال ہو رہا تھا، ہٹانا لازمی ہوگیا تھا۔ اس کے خاتمے کی وجہ سے سویت یونین میں غیر ملکی معیاری عصری اور کلاسیکی ادب کے لئے راستہ ہموار ہوگیا۔ اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اس کے خاتمے سے روسی قاری کو مختلف اقسام کے موضوعات پڑھنے کی چھوٹ مل گئی، جب کہ اسٹالن کی آمریت کے دور میں وہ ادب جو عوام کو برانگیختہ کرے یا پھر از سر نو عوام کے تاثرات کی عکاسی کرے وہ ممکن نہیں تھا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جہاں کہیں سیاسی مخالفت کے امکانات ممکن نہیں ہوتے وہاں پر سیاسی صورت حال پر تنقید کے امکانات بھی ظہور پذیر نہیں ہو پاتے۔ چناں چہ روس کے سیاسی منظر نامے میں معاشرے کی قسمت ناگزیر حد تک حکومت کے ہاتھوں محکوم ہوگئی تھی۔ تب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس سرزمین (امریکا) کے کے ادیب جو اپنے معاشرے کے حالات میں خصوصی دلچسپی لیتے ہیں اور جن کے تئیں خالص جمالیاتی آزادی

مقدم ہے ان کے مقابلے میں روسیوں کے لئے کون سا انسانی جذبہ برمبنی حقائق ہو سکتا ہے؟ بلا رو رعایت کے کہا جا سکتا ہے کہ مابعد انقلابی دور کے سویت یونین کے سینما اور تھیٹر میں حقیقی جذبات اور حقیقی عقائد کو لغویات سے بدل دیا گیا تھا جو صرف ہالی وڈ (Hollywood) کی لفاظی کے مقابلے میں کھڑی ہو سکتی تھیں اس کی جگہ اسٹالن کے وہ تا زہ ترین تقریریں ہوا کرتی تھیں جن میں وہ اپنی ہدایات جاری کرتا ہو اور جو تا زہ ترین سانحہ کی ترجمانی بھی کرتا ہو۔ حال ہی میں شوسٹا کووچ (27) (Shostakovich) کی موسیقی پر جو ضرب پڑی ہے اس کو صرف اس وجہ سے اعتدال پسند (liberal) زمرے سے خارج کر دیا گیا کیوں کہ مقتدران ریاست اس کی لے پر غُنغنا نہ سکے۔ یہ اغلب ہے کہ گورکی کی موت اور ساتھ ہی ساتھ بخارن (28) (Bukharin) اور ریڈیک (29) (Redek) کی اسیری کے

باعث خصوصاً فنکاروں اور سیاست دانوں، دونوں کے پیشے بری طرح رو بہ زوال ہونے لگے، اور جبر وتشدد کا بازار گرم ہو گیا۔ ظاہر ہے اسٹالن کے تخریبی کے تیز ہتھکنڈوں سے خوف وہیبت کا ایک عجب عالم طاری ہو گیا۔ جس قسم کے ابتر حالات اسٹالن اور ٹروٹسکی کے عہد حکومت میں رونما ہوئے وہ روس کی سیاسی اور سماجی تاریخ میں عمداً جعل سازی کا ایک نظام بن گئے جس کی گرفت اس درجہ مضبوط ہو گئی کہ حکومت کے لئے یہ ممکن ہی نہیں تھا ایک لمحہ کے لئے بھی اس نظام میں کوئی تبدیلی لا سکے۔ ہر ماہ ہر وہ ہی بات عوامی کارکردگی کے سلسلے میں دہرائی جاتی جس کا تذکرہ گذشتہ سال یا پچھلے دنوں عوامی بیانات میں کیا گیا تھا یا اسی بات کو جھٹلا کر نئے روپ میں سامنے پیش کر دیا جاتا۔ اس طریقہ کار سے نوبت یہاں تک پہنچی کہ ہر شعبے کے دانشور بھی اس کی زد میں آ گئے اور سنجیدہ انسان اگر اپنی جان کی امان چاہتا تھا تو وہ اپنی زبان بند رکھنے پر مجبور ہو گیا۔

اب تو ایسا نظر آتا ہے کہ روس میں مارکسزم بھول بھلیوں میں بھٹک کر رہ گیا ہے۔ یا یوں کہا جائے کہ اس کو کسی اندھے کوئیں میں ڈھکیل دیا گیا ہے نوبت یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ سویت یونین کے پاس اتنا وقت بھی تو نہیں ہے کہ مارکسی سیاسی ثقافت کو قابو میں لا سکے۔ اور نہ ہی اتنا وقت ہے کہ کم از کم اس کو کسی طرح سے بھونڈی ہی شکل میں تشکیل دیا جا سکے۔ اگرچہ ہمارے حق میں یہ تو بہتر ہوا۔ ہمارے ادیب، نقاد اور ہمارے ادب کے قاری کو سیاسی بالادستی کے زیر اثر پیدا ہونے والے روسی ادب سے نجات مل گئی۔ اب سوال یہ ہے کہ ہم آج کے دور میں مارکسزم اور اس کے ادب پاروں کے بارے میں کیسے کسی نتیجہ پر پہنچ پائیں گے۔ ہاں یہ ضروری نہیں کہ ہماری رائے مارکس موجد کی تحریروں ہی پر محیط ہو، اس کے لئے تو معمولی سوجھ بوجھ ہی کافی ہے؟ اس سلسلے میں ہم ٹروٹسکی ہی کے قول سے آغاز کرتے ہیں بلکہ اس سے بھی دو قدم آگے بڑھتے ہیں۔ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ مارکسزم بذات خود کسی فن پارے کی اچھائی یا برائی کے بارے میں ہماری راہنمائی نہیں کر سکتا۔ ایک شخص مارکسی عقائد کا اعلیٰ معتقد تو ہو سکتا ہے لیکن اگر وہ باذوق نہیں ہے اور اس کا ذہن تخیلاتی قوت سے بھی کورا ہے تو ان حالات میں ممکن ہی نہیں ہے کہ وہ ایک معیاری اور غیر معیاری ادب کی تمیز کر سکے اور یہ ہی نہیں کہ وہ نظریات جو قابل اعتراضات ہی ہوں ان کی چھان بین کر سکے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ مارکسزم سے کیا امید کی جا سکتی ہے؟ بہر کیف ادب کے مطالعے سے اور معاشرے کی نسبت سے، جو ہرڈر (30) (Herder1774-1803) اور کسی حد تک ویکو (31) ((Vico 1668-1774) کے زمانے سے قائم ہے آرٹ کے سماجی پہلوؤں پر اس کی اہمیت کے پیش بات ضروری کی جا سکتی ہے۔ کولرج (30) (Coleridge) نے اپنے مشاہدے سے ادب اور سماج کے درمیان غیر معمولی رشتہ کی نشان دہی کی ہے۔ اس نے دیکھا یونانی احساس و ادراک کی صلاحیت اور انگریز شخص کی انفرادیت کے حامل جوہر

[33](Chaucer) نے اپنے (پرولاگ Prologue) کے افتتاحیہ میں مختصراً بیان کیا ہے۔ اس قسم کی بورژوائی تنقید کاروں کا سرغنہ تائن [34] (Taine) نے اپنی کتاب ''ریس اینڈ مومنٹ اینڈ میلی یو (*race and moment and milieu:*)'' اپنے پیشہ ورانہ سائنٹفک تجربات کی بنیاد پر فنکارانہ انداز سے ادبی آرٹ پر ردعمل کو پیش کیا ہے، اور اس کا ردعمل واضح طور پر اپنے دلائل اور ساتھ ہی ساتھ جس میں دوسرے قلم کاروں کے دلائل بمعہ خلاصہ پیش کیے، اور یہی نہیں اسی زمانے کی تخلیق نو کے قلم کاروں کے ادب پارے بھی نشان دہی کے طور پر شامل کیئے، جن میں اس کے کچھ حریف بھی تھے یا جو اپنے موضوع سے دو قدم آگے نکل گئے تھے۔ مارکس اور اینگلز نے سماجی پہلوؤں کے ناگزیر پس منظر کے ساتھ ادب کا مطالعہ کیا۔ یہی وجہ تھی کہ پہلی مرتبہ معاشی نظام کی اہمیت نے اپنا رنگ دکھایا۔ اگر مارکس اور اینگلز، لینن اور ٹروٹسکی کی آرا قابل قدر ہیں تو صرف اس لئے نہیں کہ وہ مارکسزم کے موجد ہیں بلکہ اس لئے بھی کہ انہیں ادب کی جمالیاتی قدروں کا شعور تھا۔

اگر کوئی فرد واقعی کچھ بغیر سمجھے بوجھے ادب کو مارکسی اصولوں کے تحت پرکھے تو یقیناً اس سے فاش غلطیوں کا ارتکاب لازماً ہوگا۔ سب سے پہلے، اس فارمولے کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ اعلیٰ ترین ادبی تحریروں کا مقصد صرف پیغام دینا ہی تو نہیں بلکہ قاری کو وہ صلاحیت دینا ہے جس سے وہ مصنف کے اس جذباتی دباؤ کی تہہ تک پہنچنے میں کامیاب ہو جو واضح بھی ہو اور مضمر بھی ہو۔ جہاں قاری جمالیاتی خوبیوں کو سمجھنے سے قاصر ہے لیکن اس کی نگاہ صرف سطحی سماجی و اخلاقی پہلو ہی تک محدود ہے، تب تو یقیناً وہ ذہنی خلفشار کا شکار ہو سکتا ہے۔ اگر مصنف کول مول اور تخیلی انداز سے نظریات کو پیش کرے یا جس کا تعلق اصل کسی مقصد سے جڑا ہوا نہ ہو، ایسی صورت قاری کشمکش کی اضطرابی کیفیت سے دو چار ہو سکتا ہے۔ جیسا فریڈرک اینگلز نے مارگریٹ ہارکنز (Margaret Harkness) کو اپنے خط میں (جس کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے) انتباہ کرتے ہوئے اشارۃً دیا تھا کہ ناول نویس اپنے سیاسی رجحانات کو جتنا بھی ''در پردہ و مخفی رکھیں گے اتنا ہی فنی اعتبار سے بہتر ہوگا''، مزید برآں وہ کہتا ہے کہ بالزک [35](Balzac) جو رجعت پسندانہ خیالات کا دلدادہ تھا، زولا [36] (Zola) کا جو جذبۂ جمہوریت نوازی کے اس کے ہم پلہ ہو ہی نہیں سکتا۔ بالزک دراصل اینگلز اور مارکس، دونوں کے ادبی مداحوں میں سے تھا اور موخر الذکر اس پر کتاب بھی لکھنے کا منصوبہ بنائے ہوئے تھا۔ اینگلز بتاتا ہے کہ بالزک خود اشرافیہ خاندان سے تھا، یا پھر اس کو یہ یقین تھا کہ وہ اُن ہی اشرافیہ خاندان میں سے ہے جو اشرافیہ خاندان کی تنزلی کے حالات پر دل گرفتہ ہو جاتا تھا؛ لیکن دوران گفتگو'' جب کبھی وہ ہم سے اشرافیہ خاندان کے بارے میں کچھ بھی کہتا، اس کے انداز گفتگو میں نہ تو تیکھاپن ہوتا اور نہ ہی اس کے طنز میں کسی قسم کی تیز ابی اور کاٹ دکھائی دیتی حالاں کہ اشرافیہ خاندان سے اس کی دلی ہمدردیاں وابستہ تھیں۔ یہی نہیں اپنی گفتگو کے دوران بھی اس شخص کے بارے میں بغیر کسی بغض کے اور اگر تعریف کی ہے تب بھی بغیر کسی جانب داری کے اظہار خیال کیا کرتا مثال کے طور پر ایک شخص تھا جو جمہوریت پسندوں کا ہیرو تھا اس کا نام تھا کلوئز سینٹ میری (Cloitre-Saint Merri) جو (36-1830) کے زمانے میں عوام کا حقیقی نمائندہ سمجھا جاتا تھا۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ آرٹ کے کاموں میں ان ہی شخصیات کو پیش کیا جانا چاہیئے جو خواہ معاشرے کے غیر معمولی تنازعات میں جٹے ہوئے ہوں یا پھر گھٹیا کاموں میں لگے ہوئے ہوں یہ طرز آرٹ میں اور بالخصوص موسیقی کے میدان میں بھی رائج ہے، لیکن حقیقتاً یہ ادب میں بھی جاری و ساری ہے ایک اور قسم کی اخلاقی اقدار جو تغیرانہ خاصیت کے ساتھ اثر انداز ہوتی رہتی ہیں، ہم اپنے رویے اور جذباتی عمل کے افسانے پر منتقل کر سکتے ہیں یا اگر اپنے آپ پر نظر ڈالیں اور پھر دیکھیں کہ بذات خود ہم کیا ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو ذہنی ذکاوت اخلاقی وجدان کا وہ محرک ہے جو کسی بھی منجمد اور ساکت کو متحرک کر سکتا

ہے۔ جب پروسٹ [37](Proust) نے، ناول نویس برغوست (Bergotte) کی موت پر ایک حیرت انگیز باب لکھا، ساتھ ہی ساتھ ان اخلاقی پابندیوں کا حوالہ دیتے ہوئے، جو درد و غم کے جنجال میں پھنسے ہوئے ہیں اور ان ہی بیچاروں پر ناگہانی مصیبتیں بھی وارد ہوتی رہتی ہیں (احساس ذمہ داری ’صرف احمقوں کی نظر سے اوجھل کیا واقعتاً ان سے اوجھل ہیں‘‘؟)، اپنی ذمہ داریوں کو جو محسوس کرتا ہے اور خاص کر اس کی ان ادبی تخلیقات کے بارے میں لکھتا ہے جن کو وہ اپنے متعفن کمرہ میں بیٹھ کر تحریر کیا کرتا تھا؛ تاہم وہ منافق لوگوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتا ہے برخلاف اس کے وہ اخلاقی، جمالیاتی، یا پھر روشن خیال جذبات کی باتیں کرتا ہے۔ تھارنٹن وائلڈر [38] (Thornton Wilder) کا ناول ’’ہیونز مائی ڈسٹینیشن (Heaven's My Destination)‘‘ کا ہیرو سفر کرنے والا سیلزمین ہے جو انسانوں کی روح کو جلتی ہوئی کار سے بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ہی نہیں وہ ہوٹل کے جاذب کاغذ (بلاٹرز blotters) پر بائبل کا متن بھی لکھتا ہے اس سے تھارن ٹن وائلڈر (Thornton Wilder) کے مذہبی رجحانات سے کچھ زیادہ ہی ذہنی علاقی جھکاؤ کی طرف اشارہ بھی ملتا ہے جو ایسا ہی ہے جیسے کسی بزرگ منش شخص سے حماقت سرزد ہو جائے؛ اور وائلڈر (Wilder) کی کہانی اتنی ہی حقیقی اور دلچسپ ہے جتنا سوشلسٹ اپٹن سن کلیر [39] (Upton Sinclair)، کرسچن جارج برش (Christain George Brush.) کی کہانیاں۔ یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ کسی ادبی کارنامہ پر خواہ وہ جرأت مندانہ کارنامے ہوں یا اخلاقیات کے مؤثر نمونے ان کی کامیابیوں اور ناکامیوں پر اپنی شناخت کا مدار رکھیں۔ ہیمنگ وے [40] (Hemingway) کی کہانی ’’دا ان ڈیفیٹڈ The Undefeated‘‘ میں سانڈ سے لڑنے والا بڈھا جو تصور کرتا ہے کہ وہ ہیرو ہے حقیقت میں ذلیل و خوار ہو کر انجام کار مارا جاتا ہے ہاں یہ ضرور ہوا کہ اس کی اپنی ہمت کو بذات خود سرخ روئی کا احساس حاصل ہوا۔ سوویٹ یونین کا نقاد آئی کاشکن [41] (I.Kashkin) کا یہ کہنا صداقت پرمبنی ہے کہ ہیمنگ وے (Hemingway) نے زوال آمادہ معاشرے کی منظرکشی کی ہے لیکن اگر پُر اثر انداز میں موت کے بارے میں لکھنا مقصود ہی ہے تو پھر زندگی کے مقاصد پیش کیے جائیں، چاہے صورت حال کسی نوع کی بھی ہو تب ہی زندگی کے وجود کو محسوس کیا جائے گا۔

یہ دیکھا گیا ہے کہ عموماً بائیں بازو کے ناقدین جن میں ادبی صلاحیت کا فقدان ہوتا ہے، اکثر وہ ہی ادبی قابلیت کو پرکھنے کا ایسا معیار قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کا ان سے ہم ربط ہونے کا کوئی جواز ہی نہیں ہوتا اور لطف یہ کہ وہ اس معاملے میں اپنی ہدایات پیش کرنا اپنا فریضہ سمجھتے ہیں۔ وہ بھی عموماً اہمیت کے ساتھ اس طرح یہ جواز پیش کرتے ہیں کہ مارکسزم کے نظریات پر ان کی کتابیں تیار ہو سکیں۔ دیکھا گیا ہے کہ ایسے فارمولے مختصر دوران میں دم توڑ دیتے ہیں۔ عموماً قاعدہ یہ ہے جب کوئی آرٹ (خواہ ادب سے متعلق ہو یا مصوری اور موسیقی وغیرہ سے) اس کا نمونہ مکمل ہو کر سامنے آتا ہے تب ہی یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ کن نظریات کی عکاسی کر رہا ہے۔ جیسا ہمیں برٹن راسکو [42] (Burton Rascoe) کے ذریعے ’’نئی انسانیت پسند‘‘ (New Humanist) کے تنازع کے وقت یاد دہانی کرائی گئی تھی، جہاں یونانی المیہ میں جمالیاتی اقدار کی شرکت شامل تھی اور وہ فارمولے جو ارسطو [43] (Aristotle) کے تدوین شدہ فارمولوں کی شکل میں برسرعام لائے گئے تھے اس وقت لائے گئے تھے جب اروپائڈس [44] (Euripides) اور سوفوکلیس [45] (Sophocles) کو مرے ہوئے کم از کم نصف صدی بیت چکی تھی۔ اور یہ ہی مارکسی ناقدین کا طرز عمل بالکل بے کم و کاست ’’انسانیت (Humanist)‘‘ کے حمایتیوں کے نقش قدم کے رویے پر ہے۔ حالاں کہ ’’انسانیت‘‘ کے پیروؤں کی شرط یہ تھی کہ جب ادب پر کام ہو رہا ہے تو آخر ’کاما (coma)‘ تک عمل ہونا چاہیے، لیکن

انہوں نے ایسا کبھی کیا ہی نہیں ماسوا کچھ تذبذب کے ساتھ اور اصرار کرنے پر ''دا برج آف سان لوئی رے The Bridge of San Luis Rey'' کے بارے میں اعتراض کرنے پر مجبور ہو گئے۔ کچھ ایسے عصری ادب پارے ہو سکتے ہیں جو ان کے معیار پر پورے اتر سکیں اور مارکس والوں نے بھی یہی رویہ اختیار کیا اسی موضوع پر ایک مضمون ''دا کرائسس ان کریٹی سیزم (The Crisis in Criticism)'' جو فروری 1933 کے ''دا نیو ماسز (The New Masses)'' میں شائع ہو چکا ہے کسی مثالی مارکسی ادبی پاروں کی جانچ اور پرولتاری طبقے کے قاری کو طبقاتی کشمکش سے آگاہ کرنے کے سلسلے میں گرول ہکس (46)(Granville Hicks) نے کچھ لازمی شرائط کی فہرست مرتب کی تھی جسے اس نے مختلف درجات میں بانٹ دیا تا کہ،

(۱) ''طبقاتی کشمکش کو بلاواسطہ یا بالواسطہ اثرات کو اجاگر کیا جائے''،

(۲) ''مصنف اس طرح پیش کرے کہ قاری یہ محسوس کرنے لگے کہ جن زندگیوں کے بارے میں بیان کیا گیا ہے وہ بھی ان کے شریک کاروں میں سے ہے''، اور آخر میں

(۳) ''مصنف کا نقطہ نظر لازمی ہے اس کو خود کو پرولتاری صف اول کے قائدین میں ہونا چاہئے۔ اگر نہیں بھی ہے پھر بھی خود کو اس طرح پیش کرے جیسے وہ بھی پرولتاری طبقہ کا ایک فرد ہے یا ان کی نمائندگی کر رہا ہے''۔

اس کا کہنا ہے، ''یہ فارمولا ہمیں ایک ایسا معیار مہیا کرتا جو آئندہ مارکسی ناول کی جانچ کے لئے ایک سنگ میل بن جائیگا''۔ مزید برآں ''ہماری حسب منشا ابھی تک تو ایسی کوئی ناول نہیں لکھی گئی ہے جو ہمارے تقاضے کو تقویت دے سکے''۔ لیکن ہدایت نامہ ''اصول برائے اشتراکی'' (socialist realism) جس کا اعلان اگست 1934ء کی سوویت رائٹرز کانگریس (Soviet Writers' Congress) میں کیا گیا تھا وہ بھی موجودہ ادب پاروں کو آئینی تحفظ فراہم کرنے کی صرف ایک کوشش تھی۔ اس قسم کی کوشش ان قلم کاروں کی طرف سے ہوتی ہے جن کی تحریروں سے بانجھ پن ظاہر ہوتا ہے حالاں کہ وہ اپنے کاموں میں مکمل مشغول رہتے ہیں تاہم اگر اس کا کوئی اثر نمایاں ہے، تو اتنا ہی ہے کہ وہ موجودہ معیاری ادب کو قانونی بندشوں میں ڈال دیں اور نئے لکھنے والوں کو تاکید کریں۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ ادب کی تدوین کرنے والے مستقبل کے لئے صرف ایسے ادب پاروں کو محفوظ رکھتے ہیں خاص کر جن کے نام اور کام نے ماضی میں ادب کی ذمہ داریاں پوری کی تھیں، اور وہ ان شہ پاروں کو موجودہ اب کی خامیوں کی نشان دہی کرنے کے لئے ہمیشہ استعمال کرتے رہتے ہیں۔ اس لئے کہ پہلے کوئی ایسا بڑا قلم کار وجود میں آیا ہی نہیں جس میں واقعی اس طرح کی کوئی قدر مشترک پائی جاتی ہو۔ وہ ان ناقدین ادب کے معیاری ادبی نمونوں کی وجہ سے انہیں پیش کرنے پر مجبور ہو گئے جو اپنے خیالی نقطہ نظر کی انا میں اپنے آپ کو اعلیٰ ترین مثالی قلم کار تصور کیے ہوئے تھے۔ جب کہ انسانیت پسند (huminsts) تحریک کے نزدیک سوفوکلیس (Sophocles) اور شیکسپیئر اعلیٰ فنکار تھے۔ یوں بھی حقیقت پسند اشتراکیوں (solialist realists) کے نزدیک ٹولسٹائی ممتاز تھا۔ ہاں یہ امر یقینی ہے کہ اگر ٹولسٹائی کو اپنی زندگی ہی میں حقیقت پسند اشتراکیوں کے عائد کردہ پابندیوں اور لبرلزم کا سامنا کرنا پڑتا تو وہ یقیناً اپنی کتاب کا ایک باب بھی نہیں لکھ پاتا اور اگر بابٹ [47] (Babbitt) اور مور [48] (More) اپنی اخلاقی اور جمالیاتی ممنوعات (تحفظات) کا انگلش شیکسپیئر کو لگاتے تو وہ ایک سطر بھی تحریر نہیں کر پاتا۔ یہ بعید القیاس ہوتا اگر سوفوکلیس (Sophocles) کی غلط بیانی کی جاتی، اور اپنے نظریہ کے تحت اس کے متن میں رد و بدل عمل میں لائی جاتی، اس طرح نہ تو صرف انسانیت

پسند پیرووں کی خلاف ورزی ہوتی بلکہ اکادمی کے کلاسیکی دانشوروں کے نزدیک اس کو معیوب سمجھا جاتا۔ امریکہ کی کیمونسٹ تحریک کے نقادوں نے جس کے سرغنہ مسٹر گلس سمجھے جاتے ہیں، ان کے نظریات کی نمائندگی کی شناخت جان دوس پاسوس (49) (John Dos Passos) کی تحریروں میں نمایاں بتائی۔ اور اس کو ممکن بنانے کے لئے یہ ضروری ہوگیا کہ وہ کسی فرضی دوس پاسوس کو جنم دیں۔ اور یہ فرضی دوس پاسوس (Dos Passos) ایک ایسا کیمونسٹ تھا، جو محنت کش مزدوروں (پرولتاریوں) کے بارے میں کہانیاں لکھتا تھا، وہ بھی اس وقت جب اصلی دوس پاسوس امریکا کے متوسط طبقے میں سرمایہ دارانہ نظام کے اثرات پر ایک طویل ناول لکھنے میں مشغول تھا اور یہ ہی نہیں وہ اپنے بارے میں (1930 میں نیو ریپبلک *New Republic*) میں اعلان بھی کر چکا تھا کہ وہ سیاسی اعتبار سے "مڈل کلاس لبرل" کا حامی بھی ہے۔ یہ فرضی دوس پاسوس تھا تو بغیر مونچھوں کے لیکن بالکل گورکی کا ہم شکل تھا اور لطف یہ اس ہی دوران سوویت یونین کی نشریات کے ہاتھوں گورکی کی مکمل کایا پلٹ ہو چکی تھی۔ اور اس من گھڑت کہانی کو اس وقت تک برقرار رکھا گیا تا آں کہ کیمونسٹ نقاد اس کو رد کرنے کے لئے مجبور ہو گئے، اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ ان کو اصل ناول نگار اور ڈرامہ نویس کے خالق دوس پاسوس کے کام سے کسی نئی روشنی کا سراغ ملا، بلکہ اس کی وجہ محض یہ ہے کہ خود اس کا رویہ روس کے حالات کے تعلق سے تبدیل ہو چکا تھا۔

ایسے فارمولوں کا اصل مقصد مستقبل کی نشان دہی کرنا ہوتا ہے۔ جیسے مسٹر بک کے اوپر کے دیئے ہوئے حوالے سے واضح ہوتا ہے تاکہ آرٹ کو موثر طریقے سے طبقاتی کشمکش میں استعمال کیا جا سکے۔ ہم کو پہلے اس نظریے سے نمٹنا ہوگا کہ "آرٹ ایک ہتھیار ہے"۔ گو یہ سچ بھی ہے کہ آرٹ کسی حد تک ہتھیار بھی ہو سکتا ہے۔ تاہم جہاں تک آرٹ کے ان بہترین شاہکاروں کا تعلق ہے، اور ان میں سے کچھ جن کی افادی قدر (carry -over value) ایک طویل عرصے سے جاری ہے، اس کا اندازہ آسانی سے نہیں لگایا جا سکتا کیوں کہ ان فن پاروں کی اہمیت عملی ہتھیار کی حیثیت سے اپنا سکہ جما چکی ہیں۔ مثلاً *The Divine Comedy*، ہی کو پیش نظر رکھا جائے اور اس کے سیاسی پہلوؤں کی روشنی کے تناظر میں اگر اس کو جانچا جائے، تب تو ہنری آف لکسمبرگ (Henry of Luxembourg) کے واسطے یہ ایک ہتھیار تھا۔ جس کو ڈانٹے (50) (Dante) کی شاعری میں قرون وسطیٰ کے منظرنامے پر اس کی حب الوطنی کے تاثرات کی مثالیں ملتی ہیں کہ وہ آسٹریا کے فرماں روا شہنشاہوں کے خلاف وہاں سے فرار اختیار کرنے کے لئے اطالوی قوم کو اکسا رہا تھا کیوں کہ وہ جذباتی طور پر اپنے ہم وطنوں کی بہبودی کے لئے آرزومند ہو گیا تھا۔ آج جب ہم اطالوی شاعر و نقاد دگلوسوے کارڈیچی (Glosue Cardicci) کے تاثرات ڈانٹے کے بارے میں کہے ہوئے سونٹ کا تجزیہ کریں تو بغیر کسی جھجک کے کہہ سکتے ہیں کہ گڈ فریڈریک یعنی شہنشاہ فریڈرک باربا روسا (good Frederick, i.e. Emperor Frederick Barbarossa) کا تاج اولانا (Olana) میں خاک چاٹے گا۔ "جوویو (Jove) [رومیوں کا بڑا دیوتا] تو نیست و نابود ہو گیا لیکن شاعر کی حمد و ستائش تو زندہ و جاوید رہے گی۔ حالاں کہ شیکسپیئر کے ہنری چہارم (Henry IV) اور ہنری پنجم (Henry V) جو الیزابتھ (Elizabeth) کی سامراجیت کا آلہ کار رہے لیکن شیکسپیئر کی اصل نمائندگی شہزادہ "ہال (Hal)" پر نہیں ہے بلکہ "فالسٹاف (Falstaff)" پر ہے اور فالسٹاف (Falstaff) صرف ہیملٹ ہی کا نہیں بلکہ شکسپیئر کے تمام المیہ کرداروں میں، اگر انہوں نے کسی سماجی اخلاقی پہلو پر روشنی ڈالی ہے تو، مافوق الفطرت کردار ہے۔ اخلاقی طور پر، وہ بھی شاید نشاۃ ثانیہ کی شہزادیاں، خواہ وہ اپنی مختصر سی دنیا میں کتنے ہی جلیل القدر ہوں، لیکن مختلف ناخوشگوار ٹکڑوں میں بٹ سکتی ہیں بغیر کسی بڑی سماجی تنظیم کے ان کی آزادی محدود ہو سکتی

ہے۔ظاہر ہے کہ شیکسپیئر ان باتوں سے بے خبر تھا اگر ان کاموں کو کسی طرح سے ایک ہتھیار یا آلہ کار تصور کیا جائے، تو پھر یہ وہ آلہ کار (ہتھیار) ہے جس کے بل بوتے پر آج کا یورپی انسان اپنے آپ کو دور وسطیٰ کے شکنجے سے باہر نکلنے کے لئے عموی طور پر ہاتھ پاؤں مار رہا ہے اور وہ اپنی ذات اور اپنے اطراف کی دنیا کو پہچاننے اور جاننے کی کوشش کر رہا ہے۔ اگرچہ اس عمل کے لئے 'ہتھیار' تو مناسب لفظ نہیں ہے ۔اصل میں حقیقت یہ ہے کہ ادب دو قسم کے ہوتے ہیں ایک ادب مختصر المدت اور ایک ادب طویل المدت ہوتا ہے۔طویل المدت ادب وہ ادب ہے جو ایک عرصہ تک انسانی تجربات ،یا عام قوانین سے نچوڑ آگیا ہو۔اور مختصر المدت ادب وہ ادب ہے جو اشتہار کی طرح سے وقتی تاثر پیدا کرتا ہے۔ہمارے بائیں بازو کے قلم کاروں میں یہ حالیہ کھلبلی نمایاں ہے آیا وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہیں یا پھر کسی تذبذب کے جال میں الجھے ہوئے ہیں وہ اس لئے کہ وہ ہنوز یہ طے ہی نہیں کر پائے کہ ان کی منزل مقصود طویل المدتا دب کی طرف ہے یا پھر مختصر المدت ادب کی قلم بندی کی جانب ہے۔

اب ہمارے سامنے یہ سوال درپیش ہے کہ ادبی تحریر کے لئے وہ کونسا موزوں وقت عمل میں آ سکتا ہے؟ یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ خصوصاً بائیں بازو کے لکھنے والوں کے لئے ایک نئے اور اہم قسم کے ادب کی تشکیل کے لئے مناسب وقت کا دورانیہ انقلاب یا مابعد انقلاب کا ہی ہو سکتا ہے، لیکن، حقیقتاً انقلاب کا وقت متعین ہی نہیں ہو سکتا بغیر کسی مبالغے کے۔کیوں کہ اعلیٰ ترین ادب کی تشکیل دینے کے لئے فرصت واطمینان اور کسی حد تک مستحکم ماحول کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔لیکن دوران انقلاب ادیب ان دونوں چیزوں سے محروم ہو جاتے ہیں۔فرانس کے ادب کی مثال موجود ہے دوران انقلاب جو ادب دستیاب ہوا ہے وہ ڈانٹن (51) (Danton)کے پر تکلف خطبات، کامیلے ڈیس موں لن (52) (Camille Desmounlins) کی صحافت اور اندرے چینیئر (53) (Andre Chenier) کی چند سیاسی نظمیں ہیں اگر اندرے کو لکھنے لکھانے کا مزید موقع دستیاب ہوتا تو وہ اور بھی بہت کچھ تحریر کرتا لیکن ایسا ہونے سے پہلے ہی (گلوٹین guillotine) پر اس کا سر قلم کر دیا گیا۔روس کے انقلابی ادب سے جو حاصل ہوا ہے وہ ہے لینن اور ٹروٹسکی کی سیاسی تحریریں، اور الگزینڈر بلوک (54) (Alexander Blok) کی نظم "دا ٹوویلو (The Twelve)" جو اس کی ذہانت کا آخری ثمر تھا کیوں کہ اس سے قبل انقلابی طوفان کی زد میں آ چکا تھا۔بہ الفاظ دیگر انقلاب سے قبل جب کہ نئی صداؤں کی شورش اپنا سر اٹھاتی ہیں وہ ہی وقت دراصل ادب کے لئے انقلابی ادب ثابت ہوتا ہے۔جیسے اٹھارویں صدی میں فرانس اور انیسویں صدی میں روس میں 1905 کے بعد ہوا گو کہ وہاں اخلاقی انحطاط کا وقت آ گیا تھا۔لیکن کسی ادبی شاہکار کی تخلیق میں حالات ہی اسباب و علل بنے ہیں نہ کہ محض منڈلاتا ہوا انقلاب، دراصل ترقی یافتہ ادبی تکنیکی وجوہات ہیں جو ابتداہی میں ترقی کے مدارج طے کر چکی ہوتی ہیں اور وہ بھی ان قلمکاروں کے ذریعے جو ایک عرصہ تک ادبی تنظیموں کے زیر مشق رہے ہوں۔ ممکن ہے کہ وہ عبوری دور کی عکاسی کر پاتی ہوں لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ اس کی نشان دہی مستقبل کی طرف بالکل درست اور راست ہو۔گو ڈانٹے کے یہاں نشاۃ ثانیہ کے جراثیم تو نمایاں ہیں اور ورجل (55) (Virgil) کے یہاں بہتر دنیا کی امنگیں انگڑائی لیتی تو نظر آتی ہے لیکن نہ تو ڈانٹے اور نہ ہی ورجل صحیح معنوں میں انقلابی تخلیق کاروں میں شمار کیئے جا سکتے ہیں۔ہاں یہ ضرور ہے کہ ان تخلیق کاروں کو یہ حق حاصل ہے کہ جس دور سے گزر رہے ہیں اس کے بارے میں اپنی مجموعی رائے کا اظہار مسرت کریں یا نوحہ گری کریں۔فی زمانہ سماج ہی ان کے خیالات کا تانا بانا ہے۔سلطنت روما (Roman Empire) اور کیتھولیک چرچ (Catholic Church)، اس وقت ان دونوں ہی میں تنزلی کے آثار نمایاں ہو رہے

تھے۔ یہ کیسے ممکن ہوسکتا ہے، کہ جس وقت سماج تبدیلیوں سے دو چار ہو اس وقت اشتراکی ادب کی شناخت قائم ہو سکے۔ اگر کوئی فنکار سنجیدگی سے مصمم ارادہ کیے ہوئے ہے کہ اس کا کوئی ادبی شاہکار طویل المدت منظر عام پر نمایاں رہے اور اس کے نظریات کی بھی نہ صرف عکاسی کرے تو یقیناً وہ خوش قسمت ہوگا بشرطیکہ اس کا ملک اس وقت کسی پُرتشدد انقلاب کی زد میں نہ ہو تو ہو سکتا ہے ہے اس عالم (پُر آشوب) میں وہ لکھنے لکھانے سے قاصر ہو جائے۔ سوال ہے کہ کیا 'پرولتاری ادب'' کس طرح سماجی انقلاب سے منسلک ہے؟ یہ سننے میں آیا تھا کہ روس میں کمیونسٹ حکومت کے آغاز ہی سے، روسی مصنفین اپنی تحریروں میں سے بورژوائی نظریات کو نکالنے لگ گئے تھے۔ یہ ہی نہیں بلکہ اپنے ذخیرۂ الفاظ اور صرف ونحو (کی فہرست) سے وہ سب خارج کرنے لگے تھے جس کو اپنے فن کے لئے حروف ابجد کی طرح اہم سمجھتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ پرولتاری قاری کے لئے ان کی تخلیق نا قابل مطالعہ اور نا قابل فہم ہوگئی۔ قاری کو ایسا محسوس ہوا گویا وہ علامت پرست شاعروں کے رنگ میں اپنی تحریریں پیش کر رہے ہیں۔ حقیقتاً مستقبل کے شاعر مئے یاکوی (56) (futuristic poet Mayakovsky) کے فن کو روسی ادب کے معیاری ادب میں شمار کیا جانے لگا۔ بعدازاں، جس کے بارے میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں اور جیسا ٹروٹسکی نے تجویز کیا تھا، اور آخر کار روسی ثقافت اس ہی نہج پر آکر رک گئی۔ کلاسیکی ادب اور دوسرے ممالک کے بورژوائی کلچر کے نقش قدم پر چلتے ہوئے انہوں نے ازسرِ نو ادب کی تعمیر شروع کی۔ اور یہ ہی نہیں بلکہ اس کے علاوہ ان انقلابی روسی فنکاروں کے ادبیات کو بھی اپنے دامنِ فکر میں سمو لیا جو انقلاب سے قبل ہی مقبول ہو چکے تھے۔

ذیل کا یہ اقتباس ''سوویت پبلشر''...انٹرنیشنل لٹریچر (International Literature)، شمارہ 2، 1936 کے روسی ایڈیشن 'سوویت پبلشرز (Soviet Publishers)' سے منقول ہے)

:''ہیمنگ وے اور پراؤسٹ کو نہ صرف اس لئے واپس لایا جا رہا ہے کہ بورژواؤں کو تنزلی دکھا سکیں، بلکہ ہیمنگ وے اور پروسٹ کا ہر مستند ادب پارہ ...قاری کو زندگی کے علم سے آگہی دیتا ہے اس کی جمالیاتی حیثیت کو اور اس کے ثقافتی جذبات کو انگیختہ کرتا ہے مختصراً، وسیع تر معنی میں، یہ کام تعلیمی افادیت کے ہیں۔ اشتراکیت نے انسانیت کو بندشوں سے آزاد کر دیا جو صدیوں سے ورثے میں ملی تھیں اور ثقافت کی خوبصورت قدروں کا ارتفاع کیا، یہ ہی نہیں گزشتہ دور کی ثقافت کو تقویت بھی پہنچائی''۔

درحقیقت سوویت یونین میں پرولتاری ادب کے بحث ومباحث سے ویسی ہی صورت اختیار کر لی گئی ہے جیسے پچھلی حکومت کے دورانیہ میں ٹالسٹائی کو اختیار کرنے پر مجبور کر دیا گیا تھا۔ وہ روسی دہقانوں کی پوشاک پہنے اور بڑھئی کا کام شروع کرے یہ ہی نہیں بلکہ جفت دوزی یا پھر ہل جوتنے میں لگ جائے۔ روس میں دراصل جو مشکلات درپیش ہیں وہ یہ کہ تجربہ کار تعلیم یافتہ افراد اقلیت میں ہیں، اور وہ بھی عوام میں بہ مشکل بیس فیصد کے قریب ہوں گے۔ ان کا رابطہ غیر تعلیم یافتہ اکثریتی عوام سے پڑتا تھا لیکن امریکا میں حالات اس کے برعکس ہیں۔ اگر تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ لوگوں کا تناسب دیکھا جائے تو چار فیصد ہی کے لگ بھگ ہی غیر تعلیم یافتہ ہوں گے۔ یہاں مختلف معاشرتی طبقوں سے رابطہ قائم کرنے میں کسی دقت کا سامنا بھی نہیں کرنا پڑتا۔ اس ہی ضمن میں ہماری زبان کا ارتقائی شعور انگلینڈ سے مختلف ہے۔ ہمارے محاوروں کو عوامی بنانے کی طرف رخ کیا گیا ہے۔ ایچ ایل مینکیس (57) (H.L. Mencken) نے اپنی کتاب 'دا امریکن لینگویج (The AmericanLanguage)'' میں اس بات کا اظہار کیا ہے اور سوال پیش کیا ہے کہ زبان ادب عالیہ، جو اہمیت اور فضیلت کا مظہر ہے کیا

لوگوں کے لئے ہے یا یہ عام انسان کے لئے؟ خاص طور سے جس ملک نے ''لیوز آف گراس (Leaves of Grass)'' اور ''ہکل بیری فن (Huckleberry Finn)'' جیسے فن پاروں کو جنم دیا ہے وہاں یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتا ہے کہ روس سے کچھ سیکھا جائے کیوں کہ ہم نے نہ صرف جاگیردارانہ یورپ سے بلکہ بورژوائی معاشرے سے بھی اور عام شخص کو بندشوں سے چھٹکارا دلانے کے لئے ابتدائی دور سے ہی ادب کو پیدا کیا ہے اور یہ اس وقت کی بات ہے جب روسی عوام اپنا نام تک بھی نہیں لکھ پاتے تھے۔ ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا گذشتہ پندرہ سال ہی کے دوران امریکی ادب کا وہ حصہ بھی نظروں کے سامنے سے گزرا ہے جہاں معاشی ترقیات کا شور و غوغا اور بدحالی کے عالم کا واویلا موجود ہے جو ہماری صنعتی زندگی اور زراعتی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نظریے نے فیکٹری کے محنت کش مزدوروں اور نادار کسانوں کے حالات نے انھیں زندگی کی کشاکش سے دوچار کردیا ہے اور یہی پرولتاری ادب ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ان ہی کتابوں میں اس ہی زمانے کے تعلیم یافتہ محنت کش جیسے تجار، صنعت کار، کلرک، سائنس دان اور دیگر کھاتے پیتے افراد کی زندگیاں بھی سامنے آئیں ہیں جو بدحالی اور تباہی کا شکار ہوئیں۔ گو اس تنقیدی اور فکری ادبی تحریروں کی تحریک کا طرز، اگرچہ کہ کچھ روس سے ترغیبی دباؤ کے تحت، لازمی طور سے ہمارے ماضی کے ادب سے اخذ کیا گیا ہے۔ چناں چہ یہ تعجب کی بات معلوم ہوتی ہے کہ تازہ ترین ناولوں میں سے جو بہترین ناول شمار کیا گیا ہے وہ روبرٹ کانٹ ویل(58) (Robert Cantwell) کا ناول ''دی لینڈ آف پلینٹی (The Land of Plenty)'' ہے جو خود ایک امریکی باشندہ ہے جو کسی زمانے میں مل کا مزدور بھی رہ چکا ہے اور وہ ہنری جیمس(59) (Henry James.) سے متاثر بھی ہے۔

اتنا سب کچھ کہہ چکنے کے بعد پھر بھی کچھ سوال اب بھی جواب طلب ہیں۔ دراصل جو کچھ بھی کہا گیا ہے وہ گزرے ہوئے حالات کا عکاس ہے۔ رہا سوال مارکسزم کا، وہ دنیا کے لئے ایک نیا پیغام تھا۔ یہ وہ فلسفیانہ طرز زندگی ہے جو براہ راست عملی زندگی کی راہ نمائی کرتی ہے ادب میں جیسا(60) ایم انڈرے مال ریو(59) (M.Andre Malraux) ہوا، نازی کے چکا چوند کرنے والے واقعات و دلیرانہ کارنامے کو انقلاب کا موضوع بنا کر ایک طویل فکشن لکھا جو چین کے انقلاب کا سبب بن گیا۔ کیا اس سے پہلے ایسا غیر معمولی حیرت انگیز سانحہ تحریر ہوا ہے؟ یہ ایک حقیقت ہے کہ یہاں اختراعی سیاسی رجحان وہ بھی عمل کے ساتھ ساتھ نہایت حقیقی اور خیالی عناصر سے مملو تحریر کا ایسا اختلاط ہے جس کے دائرہ اثر سے تاریخ کا سنگ میل نصب ہوا۔

ونسنٹ شین(61) (Vincent Sheean) نے پہلے ہی نشان دہی کردی تھی کہ اس کے فن کاری کے کرشمات بڑی حد تک ڈانٹے کی ذکاوت کا پرتو ہیں لیکن لینن نے اپنی زندگی ہی میں جزوی طور پر اس کی ذکاوت کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا جو اس کی موت کے بعد بھی کچھ عرصہ تک ذی اختیار رہا ہے۔ وہ ایک ذہنی اختراع تھی، نہ کہ ادبی فن پارہ، بلکہ وہ درحقیقت سماجی منصوبہ بندی (سوشل انجینئرنگ (Social engineering) کا پروردہ تھا۔ بقول ٹروٹسکی معاشرہ خود بخود کمیونزم کے زیر اثر آنے کے بعد آرٹ کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس آرٹ کی شروعات پہلے تو نازی پن سے ہوئی ہوگی۔ اس اشارہ کنے ٹوکنے والے عناصر کا بھی عمل دخل ہوا ہوگا اور اس کے علاوہ مارکسی فلسفے کی منطقی تاثرات کے دیومالائی اجزا بھی شامل ہوئے ہوں گے جنہوں نے عموماً مذہبی حلقہ میں پیشوائی کی ہے نہ کہ سماجی آرٹ میں۔ تاہم انسانی قوت متخیلہ پھر بھی انسانی معاشرے کی تدوین نو کے امکان میں پیش پیش رہی ہے اور ہم اس پر کیسے شک و شبہ کر سکتے ہیں، درحقیقت اس (قوت متخیلہ) کو اقتدار چاہئے، لامحالہ اس کو ابھرنا ہے بظاہر وہ بھی 'زیر زمیں' (Underground) کے ذریعہ انقلابی آرٹ سے۔ اور جیسا ہم

جانتے ہیں کہ یہ زندگی کی ان حقیقتوں سے نمٹ بھی سکتی ہے جن کا ہمیں ابھی تک علم ہی نہیں؟ اگر ادب کے پرکھنے کی بات کی جائے تو برسوں اور صدیوں تک بات پھیلے گی۔ لیکن انسانیت کے اولین قدم پر علمیت اور ادب کی برتری کی اہمیت کو فراموش نہیں کرنا چاہئے جس نے ادب پر بذات خود سبقت حاصل کی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ کارل مارکس (May 5,1818–March 14, 1883)، جرمن فلاسفر، تاریخ دان، سیاسی اقتصادیات کا عالم، اشتراکی نظریات کا بانی۔ Das Kapital کا مصنف

۲۔ فریڈرک اینگلز (November 28, 1820–August 5,1895). جرمن فلاسفر کارل مارکس کا دوست؛ Das Kapital کی ترتیب میں معاون مرتب

۳۔ ہنس سٹارکنبرگ Hanes Starkenburg نے Das Kapital کا ترجمہ روسی زبان میں کیا تھا۔ اینگلز اور مارکس کا دوست۔

۴۔ جون وولفگنگ وون گوئٹے JohnWofgangvonGoethe، جرمن شاعر، ناول نویس، ڈرامہ نویس اپنے وقت کا مدبر۔

۵۔ میری جوزف سو۔(1804-1875 Eugene Sue فرانسیسی جذباتی ناول نویس اور طنز نگار۔

۶۔ فرڈیننڈ فریلی گراتھ (1810-1876) Ferdinand Freigrath جرمن انقلابی شاعر۔

۷۔ ہین راچ ہین (1797-1856) Heinrich Heine ۔ جرمن رومانٹک شاعر، صحافی اور مضمون نگار۔

۸۔ منا کاٹسکی۔(1817.1912) Minna Kautsky برطانیہ کی جرنلسٹ اور ناول نویس۔

۹۔ مارگریٹ ہارکنز (1854-1921) Margaret Harkness برطانیہ کی جرنلسٹ اور ناول نویس۔

۱۰۔ فرڈیننڈ لاس سال (1825-1864) Ferdinand Lassalle جرمن جیورسٹ، سوشل کارکن، ادیب، شاعر، ڈرامہ نویس۔

۱۱۔ ایس کیلس (Aeschylus (525 BC- 465BC، یونانی ڈرامہ نویس۔

۱۲۔ پرومی تھیس۔ Promethus یونانی دیومالائی کہانی کا ایک فرد۔

۱۳۔ زیوس Zeus یونانی دیومالائی کہانیوں میں خداؤں کا بادشاہ۔

۱۴۔ گورکی (1868-1938) Gorky روسی ادیب، ناول نویس۔

۱۵۔ بیتھوون Beethoven جرمن، موسیقی کا کمپوزر۔

۱۶۔ کروپسکایا (1869-1939) Krupskaya روسی، لینن کی بیوی، مصنف انقلابی جدوجہد میں پیش پیش۔

۱۷۔ پشکن (1799-1837) Pushkin۔روسی ادب کا علم بردار۔شاعر۔ڈرامہ نگار۔

۱۸۔ ملاکووسکی(1893-1930) Mayakovsk)روسی شاعر ڈرامائی نویس، اور انشائیہ نگار۔انقلاب کے اولین دور میں انقلاب کا پُرجوش حامی و داعی لیکن بعد میں 1930 میں خودکشی کر لی۔

۱۹۔ اسکا پورا نام" ویلڈی مارالائچ لینن، روس کے انقلاب کا علم بردار . (1870-1924 Vladmir Ilyich Lenin

۲۰۔ ٹولسٹائی (1828-1910) Lev Nikolayevich Tolstoy، روس کا عظیم ناول نویس۔

۲۱۔ ٹروٹسکی (1879-1940) Trotsky) روسی انقلابی لیڈر، مدبر اور ادیب۔

۲۲۔ جیمس ٹی فارریل James T. Farrell امریکن ناول نویس۔

۲۳۔ ترجینوف (1818-1883) Turgenev روسی۔ناول نویس۔

۲۴۔ لونا چارسکی(1875- 1933) Luncharsky روسی،لینن کے ساتھیوں میں سے اور پارٹی کے جان نثاروں میں سے۔

۲۵۔ آئین سٹائن (1898-1948) Eisenstein روسی،فلم ڈائرکٹر۔

۲۶۔ پاڈوکی (1893-1953) Pudovki روسی،فلم پروڈیوسر۔

۲۶ (i)۔The Russian Association of Proletarian Writers (Rossysskaya assotsiatsia proletarskikh pisatelei - RAPP)

RAPP: Played a major role in the politicization of the arts in the Soviet Union.

۲۷۔ شوسٹاکوچ۔1906- 1975 Shostakovich ۔ روسی کمپوزر سویت دور کا۔

۲۸۔ بخارن۔1888-1938 Bikharin۔روسی، انقلابی،صحافی، ادیب، سویت یونین کا آئین تیار کرنے میں مدد کی۔ آخر میں اسٹالن کے عتاب کا شکار ہوا، لٹکا دیا گیا۔

۲۹۔ ریڈک1885-1939 Redek۔روسی،کیمونسٹ سیاستدان،کونسٹیوشن تیار کرنے میں مدد کی آخر میں جیل میں مرا ۔

۳۰۔ ہرڈر1774-1803 Herder جرمن فلاسفر،شاعر،نقاد۔

۳۱۔ ویکو 1668-1774 Vico اٹلی کا فلاسفر،تاریخ دان،اور قانون دان۔

۳۲۔ کولرج1772-1834 Coleridge انگلش فلاسفر،شاعر۔ ۔

۳۳۔ چوسر1343-1400 Chaucer انگلش مین،انگریزی زبان کا پہلا شاعر۔

۳۴ ٹائن1828-1893 Taine فرینچ تاریخ دان،نقاد،تنقید میں تین نظریوں کا موجد.

۳۵۔ بالزاک(1799-1850) Balzac فرینچ ناولسٹ اور ڈرامہ نگار۔

۳۶۔ زولا(1840-1902) Zola فرانس کا ناول نویس۔

۳۷۔ پروسٹ 1871-1922 Proust فرانسی ناول نویس،مضمون نویس اور نقاد۔

۳۸۔ تھارن ٹون وائلڈر (1897-1975) Thornton Wilder امریکن ڈرامہ نویس، ناول نویس۔

۳۹۔ اپٹن سن کلیر (1968 -1878) Upton Sinclair امریکن، سو سے زیادہ ناولیں لکھیں ہیں۔

۴۰۔ ہیمنگ وے (1899-1961) Hemingway امریکن، افسانہ نگار، ناول نگار، صحافی۔

۴۱۔ آئی کاشکن (1899-1963) I.Kashkin روسی نقاد۔

۴۲۔ برٹن راسکو (1957 -1892) Burton Rasco امریکن صحافی، ادبی نقاد۔

۴۳۔ یوری پڈس (BC480 406) Euripides) یونانی المیہ ڈرامہ نگار اور دانشور۔

۴۴۔ سوفو کلیس (496 - 406 BC) Sophocles یونانی ٹریجڈین ڈرامہ نگار، سیاست داں۔

۴۵۔ ارسطو (384-322) Aristotle ۔ یونانی فلاسفر

۴۶۔ گرینول ہکس (1901-1982) Granville Hicks امریکن مارکسٹ ناول نویس۔

۴۷۔ اروینگ بابٹ (1865-1933) Irving Babbitt امریکن نقاد۔

۴۸۔ مور More امریکن نقاد

۴۹۔ دوس پاسوس (1896--1970) John Dos Passos امریکن ناول نویس، اور آرٹسٹ

۵۰۔ ڈانٹے (1265-1321) Dante روسی شاعر، فلاسفر

۵۱۔ ڈانٹوں 1759-1794 Dantor فرانس کے انقلاب کا سرغنہ

۵۲۔ کامیلے ڈیش مون لن 1760 - 1794 Camille Desmounlins فرانس کا انقلابی صحافی، سیاست دان۔

۵۳۔ اندرے چینائر (1794 -1762) Andre Chenier فرانس کا انقلابی شاعر۔

۵۴۔ الگزینڈر بلوک (1880-1922) Alexander Blok ۔ روسی شاعر۔

۵۵۔ ورجل Virgil 70BC-19Bc رومن شاعر۔

۵۶۔ مے یاکووی (Mayakovsky (1880-195)۔ روسی شاعر اور ڈرامہ نویس۔

۵۷۔ ایچ ایل مین کن (1880-1956) H.L.Mencken امریکن صحافی، طنز نویس۔

۵۸۔ رابرٹ کانٹ ویل (. 1908) Robert Cantwell امریکن ناول نویس۔

۵۹۔ ہنری جیمس (1843-1916) Henry James امریکن ناول نویس۔

۶۰۔ ایم اندرے مال 1901-1976 M.Andre Malraux فرانس کا ناول نویس۔

۶۱۔ ونسنٹ شین (1899-1975) Vincent Sheen امریکن نقاد۔

تاثرات

(خلیل مامون)

مبصر: ڈاکٹر صغیر افراہیم

خلیل مامون کی شاعری برصغیر کے ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے اور اب ان کی نثری تحریروں کا ایک انتخاب ''تاثرات'' کے نام سے شائع ہوا ہے ایک سو بارہ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں تین تاثراتی مضامین گیارہ تبصرے، چار تجزیے اور تین ترجمے شامل ہیں۔ اس سے یہ بات تو واضح ہے کہ خلیل مامون مختلف اصناف سخن پر ماہرانہ دسترس رکھتے ہیں۔ ان کی نثری تحریروں کا فکری پس منظر توجہ طلب ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ فلسفہ کے طالب علم رہے ہیں اور عمر کا بیشتر حصہ انتظامی امور میں گزرا ہے۔ جہاں لفظ کی بہت اہمیت ہے۔

خلیل مامون کو شروع سے ہی فنون لطیفہ خصوصاً شاعری سے دلچسپی رہی ہے جس کا ذکر ان کی تحریروں میں اکثر ملتا رہتا ہے۔ زیر نظر کتاب (تاثرات) کی تمام نگارشات ۱۹۷۲ء سے ۲۰۰۰ء کے درمیانی عرصے پر محیط ہیں۔ باقی کے ''حرف معتبر'' پر لکھا گیا تجزیہ ان میں قدیم تر ہے۔ مذکورہ تمام مضامین کی اہمیت کا اعتراف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''......مضامین میرے بکھرے بکھرے خیالات کا آئینہ ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ یہ مضامین ادھورے اور تشنہ ہیں لیکن جن سوالات کو ان میں اٹھایا گیا ہے ان پر ذکر و فکر ہر سوچنے والے کے لیے ضروری ہے۔'' ص ۵

''تاثرات'' میں شامل پہلا مضمون ''تنقید کا مفہوم'' ہے جس میں یہ نکتہ اُجاگر کیا گیا ہے کہ تخلیق اور تنقید ایک ہی حرکی نظام کے دو مختلف پہلوؤں کی صورت میں روبہ عمل ہوتے ہیں۔ پھر ''انسان، انفرادیت اور شناخت'' پر مدلل بحث کی گئی ہے۔ تیسرا تاثر اردو شعر و ادب کے گذشتہ پچاس برسوں پر مشتمل ہے جس میں ترقی پسندی بھی ہے جدیدیت بھی اور مابعد جدیدیت بھی اور جس کے المیے کو وہ ان الفاظ میں اُجاگر کرتے ہیں:

> ''ہمارے ناقدوں اور مدیروں نے علم، مشاہدہ اور تجربات کے دروازے اس طرح لکھنے اور پڑھنے والوں پر بند کر رکھے ہیں کہ جس طرح ہمارے آج کے مذہبی پیشواؤں نے مذہبی مقتدیوں پر اجتہاد کے دروازے بند کر دیے ہیں۔'' ص ۱۲

تبصروں میں پہلا تبصرہ جبار جمیل کی نظموں کے مجموعہ ''تنہائی'' پر ہے۔ خلیل مامون کے مطابق ''یہ نظمیں آج کل لکھی جانے والی بیشتر نظموں اور موضوعات سے بالکل مختلف ہیں۔ ان کی خوبی ان کی انفرادی شعری صداقت میں مضمر ہے'' انہوں نے نظم ''زیاں'' کو موضوع بحث بناتے ہوئے لکھا ہے کہ اس نظم میں وقت اور انسان کی باہمی خلاقیت کو جس زاویہ سے پیش کیا گیا ہے اس سے نہ صرف نیا احساس پیدا ہوتا ہے بلکہ یہ تاثر بھی ابھرتا ہے کہ ''زیاں'' نہ ختم ہونے والا دائمی احساس ہے۔ ''لفظوں کی تجارت''، ''کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے'' اور ''خدا

مجھے معاف کرے" کو مجموعے کی بہترین نظم قرار دیا گیا ہے۔ "لفظوں کی تجارت" میں فطرت، تاریخ، انسانی تعلقات کا المیہ اور شاعر کی ذات ایک وسیع لیکن پُر اسرار کائنات کا پس منظر بن گئے ہیں۔ یہ مکمل نظم بہاؤ کے اظہار ہی کا حصہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں فکری تجربے کو اظہار سے میّز نہیں کیا جا سکتا۔ "کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے" میں حال سے ماضی تک جانے اور وہاں سے یادوں کے خوشگوار جہاں تک پہنچنے اور پھر ہوش و جنوں کی دنیا سے الگ ہونے کا جامع اظہار ہے۔ "خدا مجھے معاف کرے" میں اذان کے ظہور کا کھڑکیوں اور دیواروں سے ٹکرا کے واپس ہو جانا اہم نہیں بلکہ سماعت کی شاخوں کا سحر بلالی کے پھولوں کی راہ تکنا اہم ہے۔ مجموعے کی دیگر نظموں کو انہوں نے روایتی یا موضوعاتی قرار دیا ہے اور یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ان کی اچھی نظمیں ۱۹۷۲ء کے سوغات کے شمارے میں چھپی تھیں۔ اس کے بعد "جبار جمیل کی شعری بصیرت اور تخلیقی توانائی میں اضافے کے بجائے کمی واقع ہوئی ہے۔ اس کی وجہ کچھ بھی ہو جبار جمیل کو خود اپنی نظموں کے تناظر میں اپنی دوسری شعری تخلیقات کا جائزہ لینا چاہیے اور اس آئینے میں انھیں اپنا تخلیقی سفر نئی توانائی کے ساتھ پھر شروع کرنا چاہیے۔" ص۱۶ یہ تبصرہ روایتی نہیں ہے بلکہ خلیل مامون کی تنقیدی بصیرت کو خاطر نشان کرتا ہے۔

دوسرا تبصرہ حامد اکمل کے پہلے شعری مجموعے "تشبیہ" پر ہے۔ اس مجموعے میں غزلیں اور نظمیں دونوں شامل ہیں۔ مجموعے کی محض ایک نظم کو چھوڑ کر بھی نظموں اور غزلوں پر انہوں نے سخت گرفت کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ حمد، نعت، مناجات اور دعا کو بھی پڑھ کر مایوسی ہوتی ہے کہ تمام تخلیقات میں کوئی معنوی ربط نہیں ہے اور نہ ہی ان میں کوئی شعریت اور انوکھا خیال ہے بلکہ ان کے مطالعے سے ایسا لگتا ہے کہ شاعر کے ذہن میں خود یہ واضح نہیں ہے کہ وہ کیا کہنے جا رہا ہے اور اسے کس طرح کہنا چاہیے۔

تیسرا تبصرہ "جزیرہ اُمید کا" ہے۔ ریاض احمد خمار کے اس مجموعۂ کلام میں غزلیں اور پابند نظمیں ہیں۔ پیش لفظ کے طور پر حمید الماس لکھتے ہیں:

> "اس شعری مجموعے کی غزلوں کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں روایت کے پہلو بہ پہلو شاعر کی ذہنی اپج شامل ہے۔"

خلیل مامون پیش لفظ کے توسط سے لکھتے ہیں:

> "......اول تو یہ کہ غزلوں کا تجزیہ خود صاحب مضمون نے نہیں کیا تو نتیجہ پر کس طرح پہنچے۔ دوم: روایت کے پہلو بہ پہلو شاعر کی ذہنی اپج سے کیا مطلب ہے؟ یعنی دوسرے لفظوں میں روایت میں رہتے ہوئے کیا ذہنی اپج غیر ممکن ہے؟ لہٰذا مضمون نگار کے بیان کی صداقت مشکوک ہے کیونکہ اس مجموعے میں شامل غزلوں میں ایسی کوئی بات نہیں ہے کہ جس میں روایت سے کوئی نیا خیال یا نیا انقلاب اُبھر رہا ہو۔" ص۲۲

اکرم نقاش کے شعری مجموعے "شعر" پر حامد کاشمیری کا تعارفی نوٹ خلیل مامون کو بے جا مروت کا زائیدہ نظر آتا ہے:

> "شاعری کی موجودہ صورت حال کے پس منظر میں یہ لازمی ہے کہ ہمارے ماہنامہ نقاد ایسی پسپائی کو بیان کرنے اور ایسے بیانات صادر کرنے کا کام چھوڑ کر نئے لکھنے والوں کو صحیح مشورہ دینا سیکھیں تا کہ لکھنے والوں اور ناقد دونوں کی ادبی عاقبت سدھر سکے۔" ص۲۸

خلیل مامون صرف نقاد کو ہی مورد الزام نہیں ٹھہراتے بلکہ وہ یہ بھی بے باکانہ انداز میں لکھتے ہیں کہ اس مجموعہ میں شامل غزلوں کو بار بار پڑھنے کے باوجود کوئی شعر نہ تو دل کو موہ لیتا ہے اور نہ ہی چونکاتا ہے اور نہ ہی اشعار کے مطالعہ سے شاعر کے خیالات اور اس کے مزاج اور اسلوب کا پتہ چلتا ہے۔ شاید اس وجہ سے کہ شاعر کے پاس لکھنے کے لیے بہت کم مواد اور تجربات کا فقدان تھا لہٰذا کلام کو بے اثر ہونا ہی تھا۔

لطیف کے شعری مجموعے جس میں ۴۹ نظمیں اور پانچ غزلیں شامل ہیں، اس پر کچھ یوں رقمطراز ہیں کہ لطیف اپنی تخلیقات کو خود اپنے خیال کے آئینے میں اس وقت تک دیکھتے رہیں کہ جب تک اس میں داخلی اور خارجی ربط پیدا نہ ہو جائے۔ وہ اس جانب بھی شاعر کی توجہ مبذول کراتے ہیں کہ کلام میں آہنگ کی درستگی بھی ضروری ہے اور یہ بھی لازم ہے کہ نظم مکمل طور پر وزن میں ہو یا پھر مکمل طور پر نثر میں۔ ایسا کرنے سے نظموں کی قرأت اور ان کی ترسیل میں آسانی ہو سکتی ہے۔

سلیم زاہد کی نثری نظموں کے مجموعے 'زم رو' کو اغلاط کا مجموعہ قرار دیتے ہیں پھر حمید الماس کے پیش لفظ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ادب کا کوئی معمولی اور مبتدی طالب علم بھی نثری نظم کے تعلق سے ایسی باتیں نہیں کہے گا جو حمید الماس نے کی ہیں۔ یہی حال سلیم زاہد کے نظم نما ٹکڑوں کے بارے میں اُن کے اظہارات کا ہے۔ اس پیش لفظ کو پڑھ کر سفید جھوٹ کیسے بولا جاتا ہے اُس کا عملاً مشاہدہ ہو جاتا ہے۔ وہ اس تبصرہ میں نام نہاد ادیبوں، شاعروں اور نقادوں سے بڑی حد تک متنفر نظر آتے ہیں:

''ایسی کتابوں کی اشاعت نہ صرف یہ کہ لکھنے والوں کے مال و متاع کا اسراف ہے بلکہ اس عمل میں شامل تمام افراد کے وقت کا زیاں بھی ہے۔'' ص ۳۴

ناصر بغدادی کے سہ ماہی رسالہ 'بادبان'' کے پہلے شمارے پر تبصرہ کرتے ہوئے منٹو، عسکری، قاسمی اور ساختیات پر اپنی رائے دیتے ہوئے احمد ہمیش کے انٹرویو کو سخت نشانہ بناتے ہیں۔ اسی طرح اسلوب احمد انصاری کے تبصرہ پر نہایت تیکھا لہجہ اختیار کرتے ہیں:

''......تبصرہ نہ ہوتے ہوئے 'ہجو' بن کر رہ گیا ہے اس مضمون کو پڑھنے کے بعد صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ آل احمد سرور ایک کم مایہ شخصیت ہیں جنھوں نے ایک کم مایہ سوانح تحریر کی ہے۔ یہ تبصرہ نہیں ایک طرح کی کردار کشی ہے۔ اس سے لکھنے والے کا سفلہ پن بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ص ۳۷

اس تبصرے کے آخر میں ظفر اقبال کو ایک مخلصانہ مشورہ بھی دیتے ہیں:

''...... ہاں ظفر اقبال سے گزارش ہے کہ وہ کسی 'طریقہ'' سے شاعری کرنا بند کر دیں اور اردو کی موجودہ اور آئندہ آنے والی نسلوں پر احسان عظیم فرمائیں۔'' ص ۳۸

خلیل مامون نے مضامین کو دو حصوں میں منقسم کیا ہے۔ تبصرے الف کے بعد تجزیے ہیں۔ پہلا تجزیہ ''اختر الایمان'' پر ہی ہے جس کی بابت تجزیہ نگار کا کہنا ہے کہ جیسی زندگی اور اس زندگی کے موجود اور لاموجود تعلقات اور رشتے ہیں اور جیسی بے ربط اور بے معنی اُن کی نوعیت ہے اُسے اختر الایمان نے جس کا توں پیش کیا ہے اسی لیے اُن کی شاعری کو پڑھنے کے بعد قاری کے یہاں جو واحد تاثر اُبھرتا ہے وہ انسان کی زندگی کی فرومائیگی اور بے معنی پن کا ہے۔

باقی کے مجموعۂ کلام ''حرف معتبر'' اور کاوش بدری کے ''کُن فیکون'' کے تعلق سے اُن کی رائے یہ ہے کہ دونوں کی غزلوں میں

کلاسیکی اور جدید رنگ ایک دوسرے میں ایسے گھل مل گئے ہیں کہ انھیں علیحدہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ تبصروں میں ''سات سماوات'' (عرفان صدیقی) اور ''چوتھا آسمان'' (محمد علوی) خصوصی توجہ کے مستحق ہیں۔ ''سات سماوات'' کے دیباچہ میں جو حضرت علیؓ کا قول (نہج البلاغہ کے پہلے خطبے کا حصہ) درج ہے اس سے خلیل مامون نے کام لیتے ہوئے کائنات کے تغیر و تبدل پر روشنی ڈالی ہے:

''عرفان صدیقی کی شاعری میں غزل کی روایت، غزل کی لفظیات شعری اور غزل کے آہنگ کے ساتھ ساتھ ایک ایسے جہاں کا منظر نامہ خلق کیا گیا ہے جو جدید تر انسان کے احساس کا جہاں ہوتے ہوئے بھی تاریخ کے تسلسل سے ابھرتا ہے۔ خصوصاً ہماری اپنی روحانی تاریخ سے۔ اس اعتبار سے عرفان صدیقی کی شاعری صحیح معنوں میں، جدیدیت کے ٹھوس عوامل اور ٹھوس احساسات کی شاعری بھی ہے۔ ان کے ہاں ایسے علامیوں کی خوبصورت بازیافت ملتی ہے جن سے ہماری مذہبی و روحانی روایات کا گہرا رشتہ ہے'' ص ۳۷

اسی طرح محمد علوی کے چوتھے مجموعۂ کلام ''چوتھا آسمان'' کو سراہتے ہوئے 'گھر' کے استعارے کی بیحد تعریف کی ہے۔

تاثر، تجزیہ اور تنقید کے مثلث کے گرد ابھرنے والے احساس کو خلیل مامون نے ''ایک چادر میلی سی'' میں موضوع بحث بنایا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ویسے تو ناول کا زمانہ جدید ہندوستان سے بچھڑا ہوا ہے اور اس کا مقام و مکان پنجاب کے ایک قصبہ کوٹلہ تک محدود ہے اور پلاٹ سکھوں کے سماج کے گرد گھومتا ہے تاہم جن عمومی عوامل کی طرف بیدی نے عکاسی کی ہے وہ کسی بھی دیہی علاقہ پر صادق آ سکتے ہیں۔ یہ پہلو اس ناول کو غیر مکانی اور غیر زمانی کیفیت عطا کرتا ہے۔ خلیل مامون نے اپنے مضمون میں اس پر بھی زور دیا ہے کہ بیدی نے مذکورہ ناول میں انسانی رشتوں کی فعالیت انسانی ذات اور یادوں کی عکاسی کے دوران علم النساء اور اشتم کے چاند کے بھید نہایت فنکارانہ ڈھنگ سے کھولے ہیں جس میں فلسفہ طرازی اور تحلیل نفسی سے کام لیا گیا ہے۔

روایتی طور پر میں مضمون کو اس طرح ختم کر سکتا تھا کہ مذکورہ مجموعہ جسے ''تاثرات'' کا نام دیا گیا ہے مستحسن اور قابل مبارکباد ہے لیکن تبصرے کے لیے مجھے یہ مختصری کتاب استاد مکرم پروفیسر شہریار نے دی تھی لہٰذا اس پر رسماً تبصرہ نہیں ہونا چاہیے پھر خلیل مامون کی شخصیت اور ان کی تحریروں کا میں دلدادہ ہوں مگر تاثر یا تبصرہ کے بھی کچھ ضوابط ہیں۔ اس میں ذاتی پسند و ناپسند کے کوئی معنی نہیں۔ اس لیے لکھتے وقت جو اصول مجھ پر نافذ ہیں وہی 'تاثرات' کے خالق پر بھی صادر آتے ہیں۔ آیئے ذرا اس روشنی میں بھی مجموعے کو دیکھ لیں۔

خلیل مامون کے تاثرات / تبصرے پڑھ کر میرا تاثر یہ ہے کہ وہ بیشتر کتابوں کے خالق سے مطمئن نہیں ہیں بلکہ کہیں کہیں تو تحریر حد درجہ جارحانہ ہو گئی ہے۔ اچھے تبصرے و تنقید کی خوبی یہ ہے کہ وہ Equilibrium پر کھڑی ہو کر نشیب و فراز کا مطالعہ کرے۔ میری مراد یہ ہے کہ مثلاً آپ کے سامنے تعمیر شدہ پُل ہے اور آپ پُل کے اوپر بیچوں بیچ کھڑے ہیں۔ پُل کے دونوں اطراف آپ بیک نظر دیکھ سکتے ہیں تب اندازہ ہوگا کہ پُل کے دونوں جانب کی ڈھلان متوازن ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوگا کہ دونوں طرف کی ڈھلانوں کے ستون اور Tieing Ropes اپنی اپنی جگہ پر بقدر ضرورت کسے ہوئے اور مستحکم ہیں اور جہاں نہ ہوں اس کی نشاندہی کرتا ہے ورنہ پُل کے ٹوٹنے کا خدشہ ہے۔ خلیل مامون Equilibrium پر کھڑے ہو کر بلندی سے مشاہدہ کرتے ہیں یا پُل کے نیچے کھڑے ہو کر تکتے ہیں اور نتیجہ اخذ کرتے ہیں۔ بعض بعض کتابوں کو ناقص قرار دے کر تخلیق کار کے Demolition کا اہتمام کرتے ہیں۔ مثلاً ان کے چند مذکورہ بالا مشوروں اور تبصراتی

جملوں کو پھر سے ملاحظہ فرمائیں، اس سے اندازہ ہوگا کہ ان کی پسند ناپسند پہلے سے طے شدہ ہے۔ حامدی کاشمیری کے تعارفی کلمات پر یہ کہنا کہ ''نقاد نئے لکھنے والوں کو صحیح مشورہ دینا سیکھیں تاکہ دونوں کی ادبی عاقبت سدھر سکے'' (اکرم نقاش کا شعری مجموعہ 'شعر')۔ حمید الماس کے پیش لفظ کو پڑھ کر ''سفید جھوٹ کیسے بولا جاتا ہے اس کا عملاً مشاہدہ ہو جاتا ہے'' (سلیم زاہد کا مجموعہ 'زم روۓ')۔ اسلوب احمد انصاری کے بارے میں یہ کہنا کہ ان کا آل احمد سرور پر تبصرہ 'تبصرہ' نہیں ایک طرح کی کردارکشی ہے۔ اس سے لکھنے والے کا سطحی پن بھی ظاہر ہوتا ہے'' یا ظفر اقبال کے بارے میں یہ رائے دینا کہ ''وہ کسی طریقہ' سے شاعری کرنا بند کر دیں اور اردو کی موجودہ اور آئندہ نسلوں پر احسان عظیم فرمائیں''----آپ نے ملاحظہ فرمایا خلیل مامون کے لہجہ اور تیور کو۔ یہ لب و لہجہ صاف ظاہر کر رہا ہے کہ وہ پہلے سے ہی Biased ہیں جن کے لیے تعریفی کلمات ادا ہوئے ہیں وہ تنقیدی رسمیات کے طور پر ادا ہوئے ہیں۔ ہاں ایک چادر میلی سی کے بارے میں خلیل مامون سنجیدہ نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے اب بیدی کا مقام تنقید و تنقیص سے بالاتر ہے۔ ان کے ہم عصروں کو بھی بیدی پر اظہار خیال کرتے وقت سنبھل کر بیٹھنا پڑتا تھا۔ ایک بار منٹو نے ان کے کسی افسانے پر رائے دیتے ہوئے کہا تھا ''تم سوچتے زیادہ ہو، لکھتے کم ہو'' بیدی نے اس کا بُرا نہیں منایا بس ایک سطر جواب لکھ بھیجا ''اور تم سوچتے کم ہو لکھتے زیادہ ہو'' بیدی کی یہ رائے ممکن ہے افسانہ نگاروں یا تخلیق کاروں کے لیے زیادہ قابل غور نہ ہو مگر تنقید نگاروں، تبصرہ نگاروں پر بیدی کے ان الفاظ کا انطباق زیادہ ہوتا ہے۔ فن پاروں اور مضامین کو پڑھ کر سوچنا، متن پر غور و خوض کرنا۔ اس کی معنی خیزی اور سطحیت پر اظہار رائے کے لیے اپنا ذہن بنانا، منفی و مثبت پہلوؤں کو کھنگالنا۔ پھر ان کے کم و بیش کو اُجاگر کرتے وقت استدلالی طریقہ کار اختیار کرنا مبصرین و ناقدین کی ذمہ داری ہے۔

جیسا کہ معلوم ہے کہ یہ تبصرے 'سوغات' اور 'ادب' کے لیے بیسویں صدی کی آخری دو تین دہائیوں میں مختلف موقعوں پر لکھے گئے ہیں جب دفتر میں برائے تبصرہ کتابوں کا ڈھیر لگا ہوا تھا، پھر تخلیق کاروں کا دباؤ، ایسے میں ارکان ادارت جھلاہٹ کا شکار ہوتے ہوں گے۔ ممکن ہے خلیل مامون کی بعض آرا جھلاہٹ کا نتیجہ ہوں۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ خود تخلیق کار ہیں۔ ان کی شناخت ایک منفرد لب و لہجے کے شاعر کی حیثیت سے قائم ہو چکی ہے چنانچہ خلیل مامون کا میدان عمل تخلیق کی دنیا ہے اور تبصرہ ایک اضافی عمل۔ کبھی کبھی تخلیق کار کو غیر تخلیقی تحریر سپرد قلم کرنے سے اُلجھن ہوتی ہے مگر مجبوراً لکھنا پڑتا ہے یعنی بیدلی سے۔ اس لیے بیشتر تبصرے سرسری اور رواروی میں لکھے گئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں نقاد نظر کی وضاحت کم ہوتی ہے جن کی بنیادوں پر کھرے اور کھوٹے کا فیصلہ کرتے ہیں اور ایسا نہ ہونے کی صورت میں تبصرہ غیر مدلل ہو جاتا ہے۔ چلیے تبصرے میں سرسری انداز کو قبول کر بھی لیں مگر تنقید میں تو شواہد اور دلائل کی ایسی ہی ضرورت ہے جیسی کہ عدالت میں ہوتی ہے۔ ادب میں تو قارئین کی عدالت ہی Supreme ہے۔ ممکن ہے ان میں سے کچھ تبصرے جو محض اطلاعاتی ہیں اور ان کی کوئی خاص نہج نہیں ہے قارئین کو اس لیے پسند آئیں کہ خلیل مامون کی زبان و بیان میں ایک خاص لطف ہے جو بیشتر ناقدین کے یہاں نہیں ہوتا۔ عموماً ناقدین تخلیق کار نہیں ہوتے۔ ان کے یہاں زبان کی چاشنی یوں بھی نہیں ہوتی اور جن میں ہوتی ہے ان کے اندر یا تو کبھی فنکار بھی رہا ہوگا یا آرٹ کے جرثومے پہلے سے پوشیدہ رہے ہوں گے جو بعد کے مراحل میں نمو کرتے ہیں۔ ایسی مثالیں ہمارے یہاں بہت ہیں۔

'تاثرات' کے مصنف خلیل مامون سے اتنی سی استدعا ہے کہ وہ تخلیق کاروں کے لیے ہمدردی کا جذبہ رکھیں کہ حوصلہ افزائی اور نیک خوئی بھی ادب کے فروغ میں اہم کردار نبھاتے ہیں۔

لے اصل نام خلیل الرحمٰن ہے۔ ۲۷/ اگست ۱۹۴۸ء کو پیدا ہوئے۔ ۱۹۷۵ء میں دہلی یونیورسٹی سے فلسفہ میں ایم اے کیا، اور اسی سال آل انڈیا ریڈیو میں اسٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے ملازمت کا آغاز کیا۔ روزنامہ اردو سالار کے جوائنٹ ایڈیٹر رہے۔ دو سال بعد آئی پی ایس میں سلیکشن ہوا۔ محکمۂ پولیس کے اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوتے ہوئے ادبی مشاغل میں مشغول رہے۔ بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ مضامین کے علاوہ کئی اہم ترجمے کیے ہیں۔ انٹرویو کو گفتگو کا ایک نیا اور موثر انداز دیا ہے۔ آج کل کرناٹک اردو اکاڈمی کے چیئرمین ہیں۔

روح تحسینات

(عابد صدیق)

مبصر: غلام ربانی مجال

پروفیسر عابد صدیق مرحوم کا نہ کبھی نام سنا تھا اور نہ کام ہی دیکھا تھا۔ وسط ۱۹۶۰ء میں لاہور سے راولپنڈی منتقل ہوا تو قریبی عزیزوں دوستوں سے ہی دوری نہ ہوئی بلکہ لاہور کے علمی ماحول سے بھی جیسا کیسا ناتا تھا وہ بھی ٹوٹ گیا۔ ۱۹۴۵ء کے دسمبر تک ہم چار دوست ہفتے میں ایک دوبار پاک ٹی ہاؤس میں جاکر چائے پیا کرتے تھے۔ اُس چائے کی بو باس اس قدر پسند تھی کہ بالآخر ہم نے اُن سے چائے کا نسخہ پوچھ ہی لیا اور گھر پر ویسی چائے بنانے پر قادر ہوگئے۔ اس چوکڑی کا ایک رکن اچانک حرکتِ قلب بند ہونے سے داغِ مفارقت دے گیا تو پاک ٹی ہاؤس کے پھیرے بھی بند ہوگئے۔

راولپنڈی میں یہاں کوئی ایسا ماحول ہی نہ تھا کہ محنت مزدوری کے علاوہ کسی اور طرف توجہ دی جاتی۔ ۱۹۹۸ء میں کشمکشِ روزگار سے مکمل دست برداری بعد تعلیم بالغاں کے لئے ایک اردو قاعدہ لکھنے کے شوق نے لسانی تحقیق سے آجوڑا۔ الحمدللہ اس کی برکت سے بڑی مصروفیت بھی میسر ہے اور صبح کا شام کرنا بھی کوئی مسئلہ نہیں رہا۔ پرسوں ہی ۳۰۰ صفحات کی ایک فنی کتاب برائے ترجمہ پہنچی ہے۔

جناب شان الحق حقی کے انتقال پر حافظ صفوان محمد چوہان صاحب کا ایک مضمون پڑھا تو حیرت کے ایک سمندر میں کئی روز ڈبکیاں کھاتا رہا۔ وجہِ حیرت ایک ظاہری بات تھی۔ کیا آج بھی ہمارے معاشرے میں کوئی جوان محض علمی تفوق کی بدولت کسی مرحوم کے لئے ایسے اچھے الفاظ استعمال کرنے والا بچا رہ گیا ہے؟ سکون تبھی آیا جب حافظ صاحب کو اس نیک عمل پر ایک خطِ تبریک روانہ کیا۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد آڈیٹوریم میں ایک علمی نشست کے بعد جب لوگ واپس جا رہے تھے تو کچھ لوگ کھڑے شان الحق حقی مرحوم بارے باتیں کر رہے تھے۔ میں بھی کچھ توصیفی کلمات کہہ کر گھر جانب پلٹ آیا۔ نہ اُن میں سے میں کسی کو جانتا تھا اور نہ مجھے کوئی پہچانتا تھا۔

میرا کارخانہ چونکہ حطار میں تھا اس لئے بعض ضرورتوں کے لئے مجھے کبھی کبھار ہری پور جانا پڑتا تھا۔ چنانچہ ایک پھیرے میں میں حافظ صاحب سے ملاقات کے لئے اُن کے دفتر جا پہنچا۔ عرض کیا کہ غلام ربانی ہوں۔ جس سے وہ کچھ نہ سمجھ پائے۔ پھر کہا خواجہ غلام ربانی مجال ہوں تو لپٹ گئے اور دوپہر کا کھانا کھلائے بغیر واپس نہ ہونے دیا۔ اور کہا آپ نے حقی صاحب بارے کچھ اسلام آباد میں کہا تھا مگر میں تو آپ کو پہچانتا نہ تھا اور حیران تھا کہ یہ صاحب کون ہو سکتے ہیں؟

یوں پہلی ملاقات میں حافظ صاحب نے مجھے پروفیسر عابد صدیق مرحوم کے مجموعۂ اشعار پانی میں ماہتاب کی ایک جلد عنایت کی۔ اچھے شعر سے انسان محظوظ ہوتا ہے سو میں بھی ہوا۔ مگر میرے دل میں ایک گرہ پڑ گئی۔ شک یہ تھا کہ اس قدر واضح، یقینی، بامعنی اور متوازن بات کرنے والا ایسا بے علم نہیں ہو سکتا کہ اُس کی املاء میں وہ کراہتیں شامل ہوں جو ہندوستان کے جناب رشید حسن خان نے عربی

الفاظ کے اردو استعمال میں انھیں نا قابلِ شناخت بنانے کے لئے ایجاد کی ہیں اور جنھیں پاکستان کے کم کوش علمائے اردو نے کچھ کی کچھ سوچے سمجھے اپنی مشق کے ساتھ نہ صرف خود قبول کیا ہے بلکہ اپنے شاگردوں میں بھی مقبول کرنے میں اپنی عمروں کے معقول حصے صرف کئے ہیں یا فی الحقیقت تلف کئے ہیں۔ کیسا مقامِ عبرت ہے!

حقی مرحوم نے عابد مرحوم کی شاعری بارے جو کچھ کہہ دیا ہے اُس پر میں تو کوئی اضافہ نہیں کرسکتا۔ کوئی اور کرسکتا ہے تو ضرور کرے۔ عابد مرحوم نے مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث پر جو کچھ اپنے ڈاکٹریٹ کی تحقیق کے سلسلے میں لکھا تھا اُس کی بھی ایک جلد تحفے میں ملی۔ پڑھا تو مرحوم سے شناسائی اور بڑھ گئی۔

حافظ صفوان کی ایک زیادتی کے لئے میں شاید انھیں ذرا مشکل سے معاف کرسکوں گا کہ جون ۲۰۰۵ء میں چھپنے والی اُن کے والد مرحوم کی تصنیف تحسینیات جو مختلف مقالات کا مجموعہ ہے مجھے دسمبر ۲۰۰۹ء میں عنایت کی گئی۔ کتاب کھول کر پڑھی تو اُس نے میرے دل کے متعدد دروں سے کھیلنا شروع کردیا۔ کوئی عام سی کتاب ہوتو ۴۱۵ صفحات کی ضخامت کو میں ایک طویل نشست میں پڑھ جاتا ہوں۔ مگر یہاں تو معاملہ ہی مختلف تھا۔ میرے لئے اِس کتاب کو ایک طالبِ علم کی طرح پڑھنا بہت ضروری تھا۔ وہاں بہت سا علم تھا جس سے میری شناسائی بس واجبی سی تھی یا وجدانی۔ جہاں سیکھنے کے لئے وہ کچھ ہو جو اِن مقالات میں سمویا رکھا ہے تو اُسے جذب کرنے میں وقت لگنا ایک فطری سی بات ہے۔ سو وقت ہے کہ لگ رہا ہے بڑی طمانیتِ قلبی کے ساتھ لگ رہا ہے۔

میں مرحوم کے اسلوبِ اظہار کے بارے صرف یہی کہنے پر کفایت کروں گا کہ یہ نہایت سادہ، رواں اور بے پیچ ہے۔ ہاں، دلائل سے مالا مال ہے۔ اور دولت کے یہ انبار بے سلیقہ ڈھیر ہرگز نہیں، انتہائی مرتب ہیں۔ ایمان و ایقان میں گندھے ہوئے ہیں۔ بیان اِس قدر متوازن ہے گویا کوئی متقی خاردار تنگ راہ سے بحفاظت اپنے کپڑے سمیٹ کر گزرتا صاف دکھائی دیتا ہے۔ ذٰلِكَ فَضْلُ اللّٰهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَّشَآءُ۔ اِس لئے میں نے یہ ٹھانی ہے کہ میں اِن مقالات کی روح صاحبِ مقالات کے اپنے الفاظ میں ہی کشید کرکے پیش کردوں۔ پھر جس کو زیادہ تفصیل کی چاہت ہو وہ اصل تحریر سے رجوع کرلے۔

آزاد نظم کی غنائیت اور رسول اللّٰہ صلی اللّٰہ علیہ وسلم کے رجزیہ کلمات روایے مقالے ہیں جن کا کوئی رگ و ریشہ بس یا مُو ایسا نہیں جہاں روح اور جسد میں سے کوئی ایک نا موجود ہو۔ ایسے عالمانہ مقالات میں اُن کی روح تلاشتے تلاشتے سارا تن لہولہو کرنا میرے ایمان میں جائز نہیں۔ یہ مقالات اپنی اصل صورت میں ہی شامل کرلئے جائیں تو بہتر ہوگا۔ شاعری کا کارٹون کی شاخ تراشی میں بھی خاصی مشکل پڑی۔ ۱۹۴۰-۴۱ء سے میں علامہ محمد اقبال مرحوم کا کلام بالخصوص اردو پڑھتا ہی آیا ہوں۔ نیز علامہ کے بارے مہینہ بھر میں ایک دو مضامین بھی ضرور نظروں سے گزرتے رہتے ہیں۔ سوچ اور روح پر ہمیشہ خوشگوار اثر رہا ہے۔ اِسی لئے علامہ مرحوم کے تصورِ ثقافت و ملت سے بھی دلبستگی رہی ہے۔ مجھے یہ اقرار کرنے میں کوئی باک نہیں کہ عابد مرحوم کے مقالہ بعنوان اسلامی ثقافت، اردو شاعری اور اقبال میں جس طرح لا اور اِلّا کی تقسیم پر بات کی گئی ہے میرا ذہن کبھی اُس طرف نہیں گیا تھا۔ گو یہ حقیقت بدیہی ہے۔

میری ناچیز رائے میں پروفیسر مرحوم کے مقالات میں اِس قدر متنوع اور مفید مواد سمویا ہوا ہے کہ جس طرح ابوالکلام آزاد، ابوالحسن

علی ندوی، ابوالاعلیٰ مودودی، ڈاکٹر محمد حمید اللہ، حکیم نسیم سوہدروی اور میاں عبدالرشید (مرحومین) کی نگارشات روزنامہ پاکستان اور ماہنامہ اخبارات و رسائل میں بار بار شائع کی جاتی ہیں۔ اس امر پر غور کیا جائے کہ کیا ان مقالات کو قندِ مکرر کے طور پر سامنے لانا ہمارے ثقافتی مفاد میں ہے؟ گر قبول افتد زہے عز و شرف!

یہ بات خاطر نشان رہے کہ میں نے جہاں سے مواد حذف کیا ہے وہاں...... کی علامت لگا دی ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ عبارت جاری رکھیں۔ خطوط وحدانی کے اندر جو الفاظ ہیں وہ صاحبِ مضمون کے نہیں بلکہ میرے ہیں کہ کلام جاری رہے۔ سوائے ایک آدھ جگہ کے جہاں صاحبِ تحریر کا لفظ بھی برقرار ہے اور میرا لکھا متبادل بھی ہے۔

۱۔ جدیدیت کیا ہے؟ (ص ۳۳ تا ۴۷)

☆ آج کی غزل اپنے موضوعات کے تنوع اور اپنے دائرۂ الفاظ اور نئے احساسات کے قبول کرنے کے اعتبار سے یقیناً جدید غزل ہے......
نہ اسلوبِ اظہار کا نیا پن جدت کی دلیل ہے اور نہ اس کا روایتی انداز قدامت کی علامت...... اسلوبِ بیان اور مافیہ یا موضوعات ایک دوسرے کے نقیض بھی نہیں ہو سکتے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک فن پارہ دونوں اعتبارات سے جدید ہو یا دونوں اعتبارات سے قدیم۔

☆ فن کار کی انفرادیت روایت سے مکمل بغاوت نہیں ہوتی اور نہ یہ روایت کے تسلسل اور تواتر میں رکاوٹ ڈالتی ہے بلکہ وہ فن پاروں کے پردے میں اُس وقت کی منتظر رہتی ہے جب فن کار کا منفرد نقطۂ نظر، اسلوبِ اظہار اور اندازِ بیان تجسیم کے ذریعے سے خود روایت کا ایک حصہ بن جائے، اور...... روایت ایک قدم اور آگے چل دے...... روایت سے مکمل انحراف ناممکن ہے...... ماضی کی روایت فن کار کی پشت پناہی کرتی ہے اور اُس کے مزاج میں رچی ہوئی ہوتی ہے۔ اسی کو ایلیٹ نے تاریخی شعور کہا ہے۔

☆ ماضی کے ان حقائق کے ساتھ ساتھ فن کار اُن عصری رجحانات، اسالیب اور وسیلہ ہائے اظہار و ابلاغ سے بالواسطہ یا بلاواسطہ اثر قبول کرتا ہے جنھیں ہم روحِ عصر کہتے ہیں۔

☆ جدید، باوجود روایت سے الگ اور منفرد ہونے کے، اس حد تک غیر مانوس اور غریب نہیں ہوتا کہ روایت اُسے قبول نہ کر سکے...... جدید اصلاً نیا نہیں ہوتا بلکہ اس کی حیثیت اضافی ہوتی ہے۔ اگر وہ اصلاً نیا ہو تو وہ مجہول المعقول ہو جائے...... ہر زمانے کے فن کار کو تقابلی اور اضافی اقدار و معاییر کے حوالے سے جدید قرار دیا جا سکتا ہے...... چناں چہ لوگ نظیر اکبرآبادی کو جدید کہنے لگے...... ذوق روایتی شاعر تھے۔ غالب نے اسالیب اور علامات کو عام روش سے ہٹ کر اپنے انفرادی رنگ میں یوں برتا کہ...... اُسے جدید کہا جانے لگا۔

☆ جدید...... میں ایک کیفیتی یعنی Qualitative ارتقاء کا سراغ ملتا ہے۔ اگر کیفیت کا یہ ارتقاء نہ ہو تو وہ محض قدیم کی ایک تحریف یا پیروڈی بن کے رہ جائے...... چوں کہ آرٹ اپنے آپ کو کبھی نہیں دوہراتا، اس لیے جدید بجائے پٹی ہوئی چالیں چلنے کے زیادہ افادیت اور کیفیتی اعتبار سے بہتر امکانات کا حامل ہوتا ہے۔

☆ جدید وہ ہے جو روایت سے انحراف کر کے ایسے اسالیب، موضوعات اور اظہار و ابلاغ کے وسائل استعمال کرے جو اُس سے پہلے فن کی روایت میں موجود نہ ہوں۔ ایسی حقیقتیں پیش کرے جو حیات و کائنات کے رموز و اسرار کے انفرادی اور مجموعی ادراک پر اضافہ ہوں، اور وہ اس حد تک غیر مانوس اور غریب نہ ہوں کہ روایت کا حصہ نہ بن سکیں۔ اور یہ کہ جدید اضافی ہوتا ہے اور اس میں مستقبل کے امکانات

مظہر ہوتے ہیں۔

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک　　دلیل کم نظری، قصۂ جدید و قدیم

۲۔ غزل، علامتیں اور مرزا غالب (ص ص ۳۸ تا ۴۳)

☆(غزل کی ایک) خصوصیت ایسی ہے جسے اکثر حضرات دھوکا کھا کر علامت کہہ جاتے ہیں، اور وہ خصوصیت ہے غزل کی عمومیت اور رمزیت۔.....غزل تفصیل وتوضیح سے گریز اور اجمال وایجاز کو پسند کرتی ہے.....غزل کی یہ اجمال پسندی اُس کے مضمون اور انداز بیان دونوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اگر چہ اس کا اثر مضمون پر کم اور اسلوب اظہار پر زیادہ ہوتا ہے.....غزل بھی دیگر اصناف ادب کی طرح حیات انسانی کی دلچسپیوں ہی سے اپنا موضوع اخذ کرتی ہے.....غزل میں احساس اور تجربے کا عمومی اظہار پسندیدہ ہوتا ہے

☆غزل میں تفصیل سے گریز کی کیفیت نے سب سے پہلے ڈھیلی بندشوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے فارسی اور عربی الفاظ وتراکیب کی ضرورت کا احساس شعراء کو دلایا۔ پھر تلمیح غزل میں داخل ہوئی، کہ ایک خاص لفظ سے ایک..... ایسے مشہور واقعہ کی طرف اشارہ کردیا جائے جس سے قاری بخوبی واقف ہوتا ہے

☆اس طرح غزل میں استعارے اور کنایہ نے جگہ پائی اور غزل کے وجود میں رمزیت اپنے ارتقا کو پہنچتی رہی۔..... اجمال وایجاز کا سلسلہ شعراء کو علامتوں کی جانب لے گیا مگر غزل چونکہ تخصیص سے گریزاں اور تعمیم کی خواہاں ہوتی ہے وہ اشاروں کنایوں کی جانب چلی اور یوں رمزیت کے ہاتھ ایک وسیع ناپیدا کنار میدان آ گیا۔

☆علامت کا استعمال.....غزل کے مزاج پر بار ہے۔ غزل میں رمزیت ہوتی ہے علامت نہیں۔ اقبال کا مردِ مومن، شاہین، ابلیس اور قلندر—— لاکھ پاکباز، بلند نظر، خوددار اور خدا مست سہی، غزل کو مرغوب نہیں۔

☆اُس (غالب) کی خیالی پیکر آفرینی یا Imagery ایسی ہے کہ.....وہ متنوع پیکر اور مختلف الفاظ ایک ہی خیال کو ظاہر کرنے کے لئے استعمال کرتا ہے..... ایک ایک خیال کے لئے بیسیوں پیکر تراشتا ہے.....وہ علامت میں ایک عمومی فضا پیدا کر کے اُسے رمزیت بنا دیتا ہے جو غزل کا طبعی مقتضاء اور منشاء ہے۔ اور جس سے غزل میں بے پناہ حسن، بے کراں وسعت اور ایسی بے بدل گہرائی پیدا ہو جاتی ہے کہ غزل اعجاز بن جاتی ہے

☆ایرانی اور مغلی تہذیب جو غالب کے مزاج اور شعور میں رچی ہوئی تھی،.....وہ اس پرانی تہذیب اور ثقافت کو مٹتے ہوئے دیکھتا ہے..... زوال اور انحطاط کا یہ شدید احساس اُس کے ہاں ایک مستقل چیز ہے،..... یہ اشارے اُس کی غزل میں ایمائیت اور رمزیت کو اس قدر بلند اور بلیغ کر دیتے ہیں کہ غزل میں آفاقیت آ جاتی ہے

☆تباہی اور بربادی لانے والی چیزوں میں ایک چیز آگ بھی ہے جو جلا ڈالتی ہے.....ایک پوری غزل کی ردیف ہی 'جل گیا' ہے..... جگر جگر وہ..... آتش خاموش، سوزِ پنہاں، آہِ آتشیں، جوہر اندیشہ کی گرمی، شمع، دود، چراغ، آتش زیرِ پا، سوئے آتش دیدہ، برق خرمن،

پرتو خورشید، چراغ مردہ، شعلۂ جوالہ، سرو چراغاں ـــ یہاں تک کہ آتشِ دوزخ...... اُس کے ہاں آگ تباہی و بربادی کی طرف اشارہ ضرور کرتی ہے لیکن رمزیت ہی کی حدود میں رہی ہے، علامت نہیں بن سکی۔

☆ہر زوال آمادہ قوم میں جب پستی...... اپنی آخری حد کو پہنچ جاتی ہے تو وہ خودی کو زوال کا ذمہ دار سمجھنے لگ جاتی ہے۔

☆یہ سب...... نہایت بلیغ اشارے جو غالب کی غزل کو آفاقیت کی ایسی بلند سطح پر لے آتے ہیں جہاں تصوف، فلسفہ، فکر، جذب احساس اور عشق نہایت تابناک رنگوں میں چمکتے ہیں لیکن اشارے علامتیں نہیں ہوتے۔ چناں چہ غالب علامتوں کا نہیں، رمزیات کا شاعر ہے۔

۳۔ دورِ قدیم میں رنگِ جدید: مرزا اسد اللّٰہ خاں غالب (ص ص ۴۴ تا ۶۱)

☆فن کار کی شخصیت اِس قدر مختلف اور متنوع رنگوں کے امتزاج سے تشکیل پاتی ہے تو اُسے آسانی سے قدیم و جدید کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔...... ہم محض ترجیحی اور اضافی حد تک اُسے اِس صورت میں جدید قرار دے سکیں (گے) جب اُس کا فکری تجربہ بیشتر جدید رنگ کا حامل ہو۔

☆ادب...... میں عموی طور پر اُس فن پارے کو جدید کہا جا سکتا ہے جس میں فن کی موجود روایت سے جزئی یا کلی انحراف کیا گیا ہو۔ اسالیب اظہار کی سطح پر یہ انحراف اگر جزئی ہو تو روایت میں خوش گوار اضافے کا سبب بنتا ہے اور اگر کلی ہو تو ابہام پیدا کرتا ہے...... کلی انحراف کو روایت سے انکار اور بغاوت...... سے تعبیر کیا جاتا ہے...... زمانی تقدیم کے اعتبار سے آج مرزا غالب متقدمین کی صف ہی میں شامل کیے جائیں گے۔...... لیکن اُن کا فنی و فکری تجربہ ہمیں واضح طور پر رنگِ جدید کا حامل نظر آتا ہے۔

☆غالب...... معاشرتی اقدار، مذہبی معتقدات و عبادات، حکمت و دانش کے مُحکمات اور سماجی نظام کے عصری مسلمات سے بے زاری کا اعلان کرتے ہیں۔...... اگلا قدم روایت سے کلی انحراف یا مسلمات سے انکار و بغاوت ہے۔

☆مذہبی فکری نظام کے بارے میں آج کا جدید ذہن جس قسم کی تشکیک کا شکار ہے اور جدید عصری تقاضوں کے ساتھ اِس کی تطبیق...... میں کلام کرتا ہے غالب نے...... اِس کی ترجمانی کی ہے۔ آج کا جدید انسان جس طرز احساس کے ساتھ زندگی کا تجربہ کر رہا ہے غالب قدیم ہوتے ہوئے بھی اُس (اُسی) کی ترجمانی کرتا ہے۔

۴۔ شعر اور اصولِ انتقاد (ص ص ۶۲ تا ۶۹)

☆شعر اور انتقاد دونوں...... ادب اور فن کی اصطلاحیں ہیں (جو) بہت بحث آفریں ثابت ہوتی ہیں۔...... لیکن ہنوز نامعلوم کی مقدار معلوم کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔...... شعر داخلی کیفیات اور نفسی تجربے کا...... ایسا اظہار (ہے) جس میں ہر طرزِ بیان کم ہو جاتا ہے لیکن اُن کہی پھر بھی کہی نہیں جاتی۔...... داخلی کیفیات کی وسعتوں کا ناپ تول ممکن نہیں۔ اِسی لیے شعر کی بھی کوئی جامع و مانع تعریف ممکن نہیں۔...... نقد و انتقاد...... میں سب سے پہلا مرحلہ بیانِ ظاہری کے ذریعے اُسی نفسی کیفیت یا داخلی تجربے کی بازیافت ہے جو شعر میں بیان ہوتا ہے۔

☆جس طرح فلسفہ کسی سوال کا جواب نہیں دیتا بلکہ سوالات کو زیادہ قابلِ فہم انداز میں ترتیب دے دیتا ہے اُسی طرح شعر اور...... انتقاد کے سلسلے میں بھی...... ہونے والی سب...... بحثوں میں اِن اصطلاحات کی حقیقت کو زیادہ قابلِ فہم انداز میں بیان کرنے کی کوشش ضرور کی جاتی ہے۔

☆شعر وہ کلام موزوں ہے جو بالقصد کہا گیا ہو۔۔۔۔۔(یہ) بظاہر۔۔۔۔۔اُس الہامی نظریے کی نفی۔۔۔۔۔ ہے کہ شعر جنون کی سی ایک کیفیت میں کہا جاتا ہے۔۔۔۔۔شاعر کی نفسی کیفیت چوں کہ۔۔۔۔۔لطیف تر اور اُس کا احساس تیز تر ہوتا ہے اِس لئے۔۔۔۔۔اُس کی طبیعت میں جو ترنگ اور اہتزاز پیدا ہوتا ہے اُس کو۔۔۔۔۔جنون۔۔۔۔۔سے تعبیر کیا جاتا (ہے)۔۔۔۔۔اِس کیفیت میں بھی کلام کا قصد اور ارادہ موجود رہتا ہے۔۔۔۔۔گویا وہ قصد کے باوجود بے اختیار رہتا ہے اور بے اختیار ہوتے ہوئے بھی مجنون نہیں ہوتا۔ یہ عجیب قول محال ہے لیکن اِس سے مفر ممکن نہیں۔

☆تخلیقی عمل کا رخ اندر سے باہر کی طرف۔۔۔۔۔ جب کہ تنقید۔۔۔۔۔کا رخ خارج سے داخل۔۔۔۔۔کی طرف ہوتا ہے۔ الفاظ (جو) وہ نشانات ہیں جن پر چل کر نقاد داخلی احساس کی اُس عمارت میں داخل ہوتا ہے جو شعر کا مبداء اور منشاء ہے۔۔۔۔۔اچھے شاعر کے لئے الفاظ کے حسن، اُن کے اثر، اُن کے معانی، اُن کی حدود اور اُن کے استعمال کے اصولوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔۔۔۔۔انتقاد یہ ہے کہ۔۔۔۔۔شعر کی روح کی تسخیر یا اُس کیفیت تک رسائی حاصل کی جائے اور اُس تجربے کی بازیافت کی جائے جو شعر کا منشاء ہے۔۔۔۔۔شعر داخلی کیفیت کی ترکیب ظاہری ہے جب کہ تنقید۔۔۔۔۔(اُس) کی قدر و قیمت متعین کرنے کا نام ہے۔

☆نقاد کے لئے فن کی پوری روایت سے پوری طرح باخبر ہونا بھی ضروری ہے کہ اِس کے بغیر وہ شاعروں کے ابدی ایوان میں موجود شاعر کو مناسب جگہ دینے کا اہل نہیں ہو سکتا۔

۵۔اقبال کا تصورِ ملت (ص ص ۵۰ تا ۵۷)

☆یورپ سے واپسی کے بعد۔۔۔۔۔اقبال کا مقصدِ زندگی بنی نوع انسان کو روحانی بنیادوں پر رشتۂ وحدت میں پروتا رہا ہے۔۔۔۔۔روحانی بنیادوں (کے ذکر) میں مادی بنیادوں کی نفی کا مفہوم بھی شامل ہوتا ہے۔۔۔۔۔ مادی بنیادوں میں۔۔۔۔۔زبان، رنگ، نسل اور جغرافیائی حدود۔۔۔۔۔ جب کہ روحانی بنیادوں سے مراد مذہب اور عقائد ہیں۔۔۔۔۔اقبال نے جس جس زاویے سے بھی اپنی مطلوب انسانی وحدت کی تشریح کی اور جس جس انداز سے بھی مادی بنیادوں پر استوار نظریات کی۔۔۔۔۔بد انجامی۔۔۔۔۔کی وضاحت کی، یہ (اُن) کے تصورِ ملت میں شامل ہے۔

☆اقبال۔۔۔۔۔کی فکر کے تمام شعبوں میں ایک ایسا ربط موجود ہے جو مرکز سے محیط کی طرف، وحدت سے کثرت کی طرف اور فرد سے جماعت کی طرف رُخ کرتا نظر آتا ہے۔۔۔۔۔اُن کے نظامِ فکر کا مرکزی نقطہ یا اُن کے تمام تصورات کا منشاء اُن کا فلسفۂ خودی ہے۔۔۔۔۔(اقبال کے نزدیک) خودیا لیایا خودی کو جاننے کا ذریعہ یہ ہے کہ بے خودی میں کوشش کی جائے۔۔۔۔۔کہ خودی کو بھی جانو اور بے خودی کو بھی۔۔۔۔۔عام صوفیہ کی طرح اقبال نے بھی۔۔۔۔۔کائنات کی آفرینش کا قدیم اولین نظریہ قبول کیا ہے۔۔۔۔۔اقبال بتاتے ہیں کہ کائنات ایک وجودِ بسیط ہے جو اپنے آپ کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔۔۔۔۔ یہ دو حصے عامل (Subject) اور معمول (Object)۔۔۔۔۔یا۔۔۔۔۔'خود' اور 'غیر خود' ہیں۔ خود اپنی بقاء اور استحکام کے لئے غیر خود کے ساتھ مسلسل مصروف پیکار رہتا ہے۔۔۔۔۔اقبال کے خیال میں خود کا مصداق انسان ہے اور غیر خود کا مصداق باقی سب مخلوقات۔

☆ہر انسان اپنی ذات میں خودی کی مکمل اکائی کا حامل ہے اور جب وہ اِس کے استحکام کے لئے ماسواء کی تسخیر شروع کرے گا تو۔۔۔۔۔طاقت کائنات کی سب سے بڑی قدر بن جائے گی اور سب سے بڑا قانون 'جس کی لاٹھی اُس کی بھینس'۔۔۔۔۔اقبال اِس مسئلے کو حل کرنے کے لئے فلسفۂ بے خودی پیش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ خودی۔۔۔۔۔اپنی ہم رنگ خودی کے ساتھ متحد اور شیرازہ بند ہو جاتی ہے۔ اقبال اب فرد کی

خودی سے اجتماعی خودی کی طرف آرہے ہیں۔ یہیں سے اُن کا تصورِ ملت شروع ہوتا ہے...... جماعت کا استحکام ہی فرد کے تحفظ اور استحکام کا ضامن ہے...... جماعت کے مقاصد کے لئے افرادکی خودی میں جس انفعال، ایثار اور قربانی کی ضرورت ہوگی،..... (وہ) بے خودی (ہے)۔ صوفیہ کے ہاں یہی خودی کا مقصودِ اصل بحق ہوتا...... جب کہ اقبال کے ہاں ..... ملت میں گم ہوتا ہے۔ وہاں اَنَا الْحَق (جب کہ) اقبال کے ہاں اَنَا الْمِلَّت کا نعرہ گونجتا ہے۔

☆ ہم اقبال کے مرکزِ فکر سے چل کر ایک ایسی جماعت تک آگئے ہیں جس..... کا مصداق صرف ملتِ ابراہیمی یا امتِ محمدیہ علیہا الصلوٰۃ والسلام ہے کیوں کہ..... (اس) میں اجتماعی روح کے ساتھ ہم آہنگی انفرادی آزادی کو سلب نہیں کرتی، اور انفرادی آزادی اجتماعی مقاصد کے ساتھ متعارض نہیں ہو پاتی۔ وہ..... افراط وتفریط سے پاک ہے۔ اسی لئے ..... اُمتِ وَسَط یعنی اعتدال پر چلنے والی امت..... ہے۔ اس ملت کے اس بے مثال وصف کا سبب اسلام ہے..... توحید و رسالت، نماز، روزہ، حج اور زکوٰۃ —فرد کی تربیت اس انداز سے کرتی ہیں..... کہ اُس کا انفرادی عمل معاشرتی وسماجی فلاح و بہبود کے ظہور کا سبب یا اُس کا معین و مددگار ہو جاتا ہے۔

☆ علمائے سیاسیات نے ریاست کے قیام کے لئے جو بنیادی چیزیں گنوائی ہیں وہ..... آبادی، خطۂ زمین، آئین اور اقتدارِ اعلیٰ (ہیں)۔ یہ ملت افرادہی پر مشتمل ہے (مگر) کسی خطۂ زمین میں نہیں سما سکتی۔..... اس کا آئین وحیِ ربانی ہے اور اقتدارِ اعلیٰ، اللہ تعالیٰ کی ذات ہے۔ یہ ملت محض مابِ حق ہے۔

☆ اقبال کہتے ہیں کہ ملت کے لیے ایک مرکز ضروری ہے اور وہ مرکز کعبۃ اللہ ہے..... ملت کا آئین..... قرآن پاک ہے..... اقبال کی یہ ملت یا Ideal Society..... افلاطون کی خیالی جنت یا یوٹوپیا (Utopia) (نہیں) ہے..... کہ وہ موجود فی الخارج یا ممکن الوقوع نہیں ہے جب کہ اقبال..... کی آئیڈیل سوسائٹی..... کا وقوع خلافتِ راشدہ کے دور میں ہو چکا ہے..... (یہ) دوبارہ بھی وجود میں آسکتی ہے۔

☆ جب یہ ملت اپنی اجتماعی خودی کے استحکام کے لئے اپنے ماسواء پر غلبہ پانے کی کوشش کرے گی تو..... طاقت وقوت سب سے بڑی قدر بن جائے گی اور بین الاقوامی معاملات کا تصفیہ جنگل کے قانون کے تحت ہونے لگے گا۔ طاقتور ہی سب سے زیادہ ”شریف“ اور خیر کا نمائندہ ہوگا۔ اس اندیشے (کے) جواب (میں) اقبال..... بتاتے ہیں کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کے زمانے سے انسانوں کی تقسیم دو گروہوں میں کر دی گئی ہے—موحد اور مشرک..... اور ملتِ مسلمہ کے مقابل میں صرف ایک ہی ملت ہے— یعنی اَلْکُفْرُ مِلَّۃٌ وَّاحِدَۃٌ۔

☆ اقبال..... ملت کی لامکانیت کے قائل ہیں (اور) دوسری طرف امت کے لئے مکانی سطح پر ایک مرکزِ محسوس تجویز کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ مرکز حرمِ پاک ہے۔ یوں ..... بظاہر تضاد کی شکل نظر آتی ہے لیکن یہ اشکال (یوں) حل ہو جاتا ہے کہ اقبال نے دائرے کا مرکز بتایا ہے دائرے کی حدود متعین نہیں کیں۔ ملت..... کا مرکز کعبۃ اللہ ہے..... دائرہ کل عالم کو محیط ہے..... لِلّٰہِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ، اَلْاَرْضُ لِلّٰہِ، وغیرہ— وہ دلائل ہیں جن کی رو سے یہ ملت جغرافیائی حدود سے ماوراء اور لامکاں ہو جاتی ہے۔

☆ یہ ملت ایک ایسی فعال تمدنی قوت ہے جو سب زمانوں کو محیط ہے..... اس کا نصب العین عقیدۂ توحید ورسالت کی حفاظت وتبلیغ ہے..... جس طرح اُنؐ کے بعد کوئی نبی نہیں ہے اُسی طرح اس امت کے بعد کوئی امت نہیں۔..... ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر میں

اقبال کہتے ہیں:..... اسلام تمام مادی قیود سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے..... غرض اسلام زمان ومکان کی قیود سے مبرا ہے۔

☆ زمانی اعتبار سے اس ملت کے لامحدود اور بے نہایت ہونے کی ایک دلیل اقبال کا..... چھٹا خطبہ ہے جس کا ..... ماحصل یہ ہے کہ اسلام کے قوانین اس لئے فرسودہ نہیں ہو سکتے کہ ہر زمانے کی ضروریات کے مطابق اُن کی ایسی توجیہ وتعبیر پیش کی جاتی ہے جو اُس کے مبادیات اور اصول سے متناقض نہیں ہوتی۔ اِنَّا لَہٗ لَحَافِظُوْنَ کا یہی مطلب ہے کہ باوجود نئی تعبیرات کے، بنیادی اصول وہی رہتے ہیں......

اقبال اجتہاد کو اصولِ حرکت کہہ کر اسلام کو زمان سے ماورا قرار دیتے ہیں۔ لیکن یہ بھی بتاتے ہیں کہ انحطاط ملی کے زمانے میں تقلید، اجتہاد سے بہتر بلکہ ضروری ہے

☆ اقبال کے افکار کا خلاصہ (یہ ہے) کہ ملت افراد سے بنتی ہے۔ افراد اور ملت دونوں کی تربیت فیضانِ نبوت سے ہوتی ہے۔ اس ملت کے ارکان اساسی دو ہیں: توحید اور رسالت۔ رسالتِ محمدیؐ کا مقصود بنی نوع انسان کی ایسی وحدت کی تشکیل ہے جس کی بنیاد حریت، مساوات اور اخوت پر ہے۔ یہ ملت نہایتِ مکانی و زمانی نہیں رکھتی۔ اس ملت کا آئین قرآن ہے..... اس ملت کا مرکزِ محسوس حرمِ پاک ہے اس ملت کی سیرت کا استحکام صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ اس کے افراد خود کو سیرتِ محمدیہؐ کے مطابق ڈھال لیں۔

۶۔ اسلامی ثقافت، اردو شاعری اور اقبال (ص ص ۵۸ تا ۱۲۴)

☆ ثقافت کا لغوی مطلب ..... عقل ودانائی میں بالادستی، حربی فنون میں برتری اور مجموعی طور پر کامیابی وکامرانی (ہے) تاہم اب اس کے معانی کی وسعت تمام شعبہ ہائے زندگی میں کسی قوم کے تفوق اور برتری کے سب نقوش کو محیط ہے..... اسلامی ثقافت سے مسلم معاشرے میں تہذیب وتمدن کے وہ تمام آثار ونقوش مراد ہوں گے جو ہر شعبۂ زندگی میں اور ہر سطح پر اس طرح نمودار ہوں کہ اُن کا وجود اسلامی نظریہ حیات کی برتری، تفوق، فتح مندی اور کامیابی کی دلیل ہو۔

☆ مسلمانوں پر مشتمل کسی آبادی میں اگر اسلام کے بجائے کسی اور مذہب یا نظریہ حیات کو اُن کی عملی زندگی میں برتری حاصل ہوگی تو ہم اُس آبادی..... کے رسم ورواج اور رہن سہن کو اسلامی ثقافت کا مظہر ہرگز نہیں کہہ سکیں گے۔

☆ شاعری ایک ایسا فن ہے جس میں ذریعۂ اظہار لفظ ہوگا۔ نفسِ اظہار (یا اسلوب) حسین ہوگا، اور ظہور احساسات کا ہوگا..... احساس، تجربے اور خیال دونوں کو محیط ہے..... احساسات جن کی ترجمانی شاعری کا منصب ہے شاعری کو ثقافت سے وابستہ کرتے ہیں۔

☆ ہم..... سمجھنے لگتے ہیں کہ (کسی) مذہب کے عقائد کی تشریح وتوضیح یا تبلیغ کے مقاصد کے لئے لکھی جانے والی تحریریں اُس ثقافت کا مظہر ہیں۔ حالاں کہ حقیقت یہ نہیں ہوتی..... عقائد، اعمال کے متقاضی ہوتے ہیں۔ اور جب وہ اعمال کسی مذہب کے ماننے والوں کا وظیفۂ زندگی بن جائیں..... تو وہ ثقافت پیدا ہوگی جس کی بنیاد مذہب فراہم کرتا ہے..... آخرت پر ایمان کے عقیدے سے اُن (مسلمانوں) کی زندگیوں میں یہ اثر ہوا کہ حرص وبخل سے گریز اور فیاضی مسلمانوں کا قومی اور ملی کردار بن گئی..... لیکن عقیدۂ آخرت ..... پر مشتمل تحریروں کو ادب یا شاعری سے متعلق قرار نہیں دیا جا سکتا۔ گویا..... عملی زندگی میں پیدا ہونے والے طرزِ احساس کا اظہار تو شاعری میں ثقافت کی نمائندگی کرے گا، لیکن خود ان معتقدات کی تشریح شاعری کا منصب نہیں ہوگی۔

☆ اگر کسی تہذیب وتمدن کی عظمت وشوکت کے آثار ونقوش ادب میں استعمال ہونے والے علائم واستعارات کے سرچشمے کی آبیاری کرتے ہیں

تو ہم یہ کہہ سکیں گے کہ وہ ادب اُس ثقافت کا آئینہ دار اور مظہر ہے۔

☆ اُن احساسات کی ترجمانی جو اسلامی معاشرے کے تہذیبی خدوخال کی نمائندگی کرتے ہوں، اردو شاعری میں کم یاب ہے...... اردو شاعری، فارسی شاعری کے زیرِ اثر پروان چڑھی...... عجمی تہذیب کے نقوش استعاروں کی شکل میں اردو شاعری کا ورثہ قرار پائے...... مثلاً غزل میں رقیب کا تصور اور زنِ بازاری کا محبوب ہو جانا، غیرت کی پامالی اور عفت و حیاء کے جس فقدان کا مظہر ہیں...... امرد پرستی کے عام رجحان اور رواسوخت کے مخصوص موضوعات کے علاوہ جنسی لذتیت اور اخلاقی پستی و بے راہ روی...... اردو شاعری کا وہ حصہ ہے جسے ہم ریختی کے نام سے پہچانتے ہیں...... صوفیانہ شاعری کے بڑے حصے کا عالم یہ ہے کہ عجمی تصوف کی لہر اور ہندوستان کی بھگتی تحریک کے پیوند کے زیرِ اثر کچھ لیں...... رواداری کا درس ملتا ہے جو بے حمیّتی کے مترادف ہے...... مذہبی شاعری...... کے بیشتر سرمائے میں بھی...... اسلام ایک فعال تمدنی حقیقت ہونے کی حیثیت سے،...... نمایاں نہیں ہوتا۔ مثلاً مرثیوں میں...... جو مناظر جذبات نگاری کے عنوان سے نظم ہوئے ہیں، وہ ہندی خواتین کے سے چاؤ چونچلوں، بین و بکا، طعنوں اور کوسنوں کا نقشہ تو واقعی پیش کرتے ہیں، لیکن قرنِ اوّل کی اُن عظیم مسلم خواتین کی جلالت و وقار، تحمل و تمکین اور عزم و شوقِ جہاد سے اِن کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔

☆ حالی کی مسدّ و جزرِ اسلام، شبلی کی اسلام آشوب...... کا موضوع چوں کہ اسلام اور اہلِ اسلام کی زبوں حالی ہے اِس لئے اِن کو اسلامی ثقافت سے تضاد کی نسبت حاصل ہے...... اِسی طرح اگر تاریخ کو منظوم کر کے خدمتِ اسلام کی جائے تو مقصود...... شاعری کے بجائے تاریخ نگاری ہوگا...... ایلیٹ تاریخی شعور کی بحث میں اِسے آثارِ قدیمہ سے دلچسپی رکھنا اور قدامت شناسی (Antiquarianism) کہتا ہے۔

☆ نعتیہ شاعری کے بیشتر حصے میں زیارتِ مدینہ کا شوق...... رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے مبارک سراپا کا ذکر...... شوقِ دیدار کا اظہار کچھ یوں ہوتا ہے کہ میر صاحب کے شوقِ رخ نکو میں اِس میں زیادہ فاصلہ نہیں رہ جاتا...... یہ سب انتہائی گستاخی اور شقاوت کا مظاہرہ ہے معلوم اِس کا نعتِ رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وسلم سے کیا تعلق ہے؟...... صوفیانہ شاعری کے، اسالیبِ بیان اور استعاراتی تشکیلات...... سے خالصتاً عجمی و مجوسی تہذیب کے نقوش ابھرتے ہیں...... بادہ و ساغر کہے بغیر بات نہ بننے کا اعتراف کر کے اپنے حسابوں شریعت اور اسلام کی ذمہ داری سے سبک دوش ہو گئے۔ یہ عذرِ گناہ بدتر از گناہ ہے...... رباعیات و قطعات کی شکل میں ایک نہایت مختصر حصہ اردو شاعری کا ایسا ہے...... کہ اُنھیں اسلامی ضابطۂ اخلاق سے متعلق کہا جا سکتا ہے۔

☆ اسلامی ثقافت کی بھرپور تصویر ہمیں صرف اقبال کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ اگرچہ اُس کے ہاں بھی شراب و شیشہ اور ساقی و مَے خانہ وغیرہ قسم کے الفاظ قابلِ لحاظ حد تک کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ لیکن...... اِن لفظوں کے ساتھ وابستہ عجمی روایت کو اُس کی شاعری کے فکری باطن میں برتری اور تفوق کی نسبت ہرگز حاصل نہیں۔

☆ اقبال کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ عجمی روایت کے نظامِ علامات اور استعاراتی تشکیلات کے تمثال خانے کے مقابلے میں اُس نے خالصتاً عظیم اسلامی تہذیب کے درخشاں نقوش و آثار سے اپنے علائم اور استعارے اخذ کئے۔ یہ بات بظاہر کسی ایک آدمی کے بس کی معلوم نہیں ہوتی کہ وہ اسالیبِ بیان کی صدیوں پر محیط پوری روایت کو ناقابلِ اعتنا قرار دے کر...... اپنی استعاراتی تشکیلات کے لئے تصوراتی

پیکروں کا ایک ایسا متبادل نگارخانہ فراہم کرے جو جلیل تر اور جمیل تر ہو۔ لیکن اقبال کے ہاتھوں یہاں ہوئی ہوگی۔ دنیا بھر کی تمام زبانوں کے جملہ ادبی سرمائے میں یہ واقعہ اِس سے پہلے نہ ہوا تھا کہ تنہا کسی ایک فن کار نے..... کسی قوم کی تاریخی عظمت و شوکت کے نقوش سے مزین ایک نیا تمثال خانہ دریافت کر کے پچھلی روایت کے طلسم کو توڑ دیا ہو۔

☆ اقبال وہ واحد شاعر ہے جس کے کلام کو ثقافتِ اسلامی کا مظہر قرار دیا جا سکتا ہے۔

۷۔ آزاد نظم کی غنائیت (ص ص ۶۵ تا ۷۲)

میں اِس عالمانہ مقالے کی روح تلاشتے تلاشتے اِس کا سارا تن کیسے لہولہو کر دوں؟ کاش کبھی مرحوم سے صحبت ہوتی تو کچھ سیکھ پاتا۔ یہ مضمون مکمل ہی پیش ہے:

ہمارے ذوقِ شعر کی تربیت جس ادبی فضا میں ہوئی اُس میں نصیر الدین طوسی سے منسوب شعر کی اِس تعریف کی گونج ہر دور میں سنی جاتی رہی ہے کہ شعر 'کلامِ مخیل و موزوں' کو کہتے ہیں۔ شعر کی یہ تعریف ابنِ رشیق وغیرہ سے ہوتی ہوئی مولوی حالی تک پہنچی۔ اور پھر جب اُن کا مقدمہ یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہوا تو مدرسین و اساتذہ نے اُن مباحث میں دادِ تحقیق دی جو اِس تعریف میں مضمر ہیں۔ اِس تعریف کا جزوِ اول یعنی شعر کا کلامِ مخیل ہونا، جس میں عموماً شعر کے مافیہ یا Content کی بات ہوتی ہے ہمارے موضوع سے خارج ہے البتہ اِس کا دوسرا جزو یعنی شعر کلام موزوں ہونا، اِس مضمون کے موضوع سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ اِس موزونی میں وہ سب کچھ شامل ہے جس کا احساس بنیادی طور پر معروضی حوالوں کا تقاضہ کرتا ہے۔ کلام میں وزن کی موجودگی ہی اس کی مقبولیت کا بڑا سبب ہے۔

ہمارے شرقی مزاج کے خدوخال وزن کے اُنھیں مخصوص تصورات کے زیرِ اثر متعین ہوئے جو صدیوں تک ہماری ادبی فضا پر چھائے رہے۔ شعر کا وزن ہو یا موسیقی کا آہنگ، ہمارا مزاج ایسے صوتی نظام کا تقاضہ کرتا ہے جس میں آواز خطِ مستقیم کے بجائے دائروں میں چلتی ہو۔ یعنی کچھ صوتی اکائیاں ایسی ہوں کہ آواز کا وہ کاٹتی ہوئی بار بار اُن سے گزرے۔ آواز کا یہ چکر اِس حد تک ہمارے مزاج کا حصہ بن چکا ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب موسیقی کا کوئی فن پارہ پیش کیا جا رہا ہو تو ایک خاص مقام پر آ کر اُن لوگوں کا سر بھی جھٹکے سے مل جاتا ہے جو موسیقی کا علم نہیں رکھتے۔ نہ اُنھیں سُر کا پتا ہے نہ تال کا، لیکن ایک خاص مقام پر سر کو جھٹکا ضرور دیتے ہیں۔ تال و دیا میں یہ مقام 'سَم' یا 'گُر' کہلاتا ہے۔ شعر کے صوتی نظام میں یہی حیثیت قافیے کو حاصل ہے۔ جس طرح تال کا ہر چکر سَم پر پورا ہوتا ہے (یا سَم سے شروع ہوتا ہے کیوں کہ جب ہم دائرے میں سفر کریں گے تو ہمارا نقطۂ آغاز اور نقطۂ انجام ایک ہی ہوگا) اُسی طرح مثلاً غزل کے ہر شعر میں قافیے پر پہنچ کر اُس کا پورا صوتیاتی نظام ایک آواز میں مدغم ہو جاتا ہے اور شعر کا سامع اُسی طرح حظ اُٹھاتا ہے جیسے موسیقی سننے والا سَم آنے پر تسکین محسوس کرتا ہے۔

اب موزونیِ کلام کی طرف آئیے۔ وزن کے شعر کے لئے ضروری یا غیر ضروری ہونے کی سو بحثیں کیجئے۔ لیکن یہ طے ہے کہ اگر شاعری ہمارے اُس مزاج کی تسکین کا سامان کرتی ہے جس کی وضاحت اوپر کی گئی تو وہ مقبول، ورنہ مردود قرار پائے گی۔ آزاد نظم کو ہمارے ہاں اِسی وجہ سے ذرا دیر سے پذیرائی ملی کہ اِس کا آہنگ ہمارے اِس عمومی مزاج سے زیادہ مطابقت نہیں رکھتا۔ یا کم از کم غزل کے مقابلے میں ایک عام سامع اِس سے بہت کم لطف اندوز ہوتا ہے۔

ہماری شاعری میں وزن کا رعددی یا ہجائی شمار کا ہے۔ حرکت اور سکون کی تعداد اور مخصوص ترتیب مقرر کر کے چند اکائیاں فرض

کرلی گئی ہیں، جنھیں رکنِ عروضی کہا جاتا ہے۔ اِن ارکان کی تکرار سے بحریں پیدا کی گئی ہیں۔ گویا شعر میں جو آہنگ استعمال ہوتا ہے وہ خالص ریاضیاتی ہے، جس کی بنیاد حرکت اور سکون کے شمار پر ہے۔ ہماری موسیقی میں بھی تال کا نظام ایسا ہی ریاضیاتی ہے لیکن اس کی بنیاد حرکت اور سکون کے شمار کے بجائے ماتراؤں کے شمار پر ہے اور ماتراؤں کی مختلف مقررہ تعداد اور ترتیب سے مختلف تالیں پیدا ہوتی ہیں، جو نغمہ میں وقت کے تعین کا کام سر انجام دیتی ہیں۔ ایک شعر عروضی تقطیع کے اعتبار سے ایک بحر میں ہوتا ہے لیکن اُس میں ایسے غنائی امکانات ہوتے ہیں جن کی وجہ سے اُسے کئی راگوں اور کئی تالوں میں گایا جا سکتا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ حرکت اور سکون پر مبنی عروضی نظام میں اِس بات کی گنجائش ہوتی ہے کہ سکون سے پہلے واقع ہونے والی حرکت کو کئی ماتراؤں تک طول دیا جا سکے۔ بالخصوص مصرعوں کے الفاظ میں حروفِ علت کی موجودگی، شعر کے غنائی امکانات میں زبردست اضافے کا سبب بنتی ہے کیوں کہ حرکت کے اِشباع سے حروفِ علت پیدا ہوتے ہیں، اور حروفِ علت کو مزید کھینچ کر ادا کرنے سے، کسی بھی غنائی سانچے کے تقاضوں کے مطابق ماتراؤں کی مقررہ تعداد پوری کرلی جاتی ہے۔ اِس ساری تفصیل سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ عروضی تقطیع کے ایک Pattern کے اندر غنائی ترکیب کی بے شمار شکلیں ہو سکتی ہیں۔ اور شعر کا عروضی آہنگ، بہت وسیع غنائی آہنگ کا حامل ہوتا ہے۔

اب آزاد نظم کی طرف آیئے۔ ہم جانتے ہیں کہ آزاد نظم کی ظاہری ساخت یا ہیئت شاعری کی دیگر اصناف سے اِس لئے مختلف ہے کہ اِس میں سطریں چھوٹی بڑی ہوتی ہیں۔ اور وجہ اِس کی یہ ہوتی ہے کہ سطروں میں ارکانِ عروضی کی تعداد برابر نہیں ہوتی۔ میں سطر کا لفظ اِس لئے استعمال کر رہا ہوں کہ اگر ارکانِ عروضی کی تعداد برابر ہو جائے تو پھر اُنھیں مصرعے کہنا چاہئے۔ سطروں کا یہی چھوٹا بڑا ہونا غزل کے مقابلے میں آزاد نظم کی کم مقبولیت کا سبب ہے کیوں کہ ہمارے کان جن غنائی سانچوں کے عادی ہیں، چھوٹی بڑی سطریں اُن میں فٹ نہیں بیٹھتیں۔ اِسی سے یہ مغالطہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ آزاد نظم میں وزن کی قید نہیں ہوتی۔ چناں چہ کئی نا زہ وارداں کوچۂ شعر اِس غلط فہمی میں مبتلا ہو کر آزاد نظم کے نام سے وہ کچھ لکھتے رہتے ہیں جو سرے سے شاعری ہی نہیں ہوتی۔

سطروں کے چھوٹا بڑا ہونے یا عروضی ارکان کی کمی بیشی کے بہت سے جواز پیش کئے گئے ہیں جو اکثر خیال کی ترسیل یا معانی کے ابلاغ سے متعلق ہیں۔ لیکن یہ مضمون چوں کہ آزاد نظم کی اِس ہیئت میں غنائی عناصر کے مطالعے سے متعلق ہے اِس لئے معانی کی ترسیل و ابلاغ ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ اچھے نظم نگار عموماً ایک رکنِ عروضی کی تکرار کرتے ہوئے پوری نظم کہتے ہیں، یا زحافات کی سہولت کی وجہ سے صحیح رکنِ عروضی کے بجائے اُس کی بدلی ہوئی شکلوں کو آہنگ کی بنیادی اکائی قرار دے کر نظم کہی جاتی ہے مثلاً متقارب میں فعولن فعلن کی تکرار۔ آزاد نظم میں عموماً استعمال ہونے والے ارکانِ عروضی کی چند مثالیں دیکھیے:

فعولن کی تکرار، جیسے مجید امجد کی نظمیں 'کنواں'، 'جلوسِ جہاں' اور 'مرے دیس کی اُن زمینوں کے بیٹے' وغیرہ

یا فعلن کی تکرار مثلاً مجید امجد کی نظم 'اے رے من تیرے بھی تو ہیں کیسے کیسے دکھاوے'

یا مفاعیلن کی تکرار مثلاً مجید امجد کی نظم 'دوام'۔

یا فاعلاتن کی تکرار مثلاً مجید امجد کی نظم 'دو دلوں کے درمیاں'

یا فعولن فعلن کی تکرار، جیسے مجید امجد کی نظم 'صاحب کا فروٹ فارم'۔ وغیرہ

بعض اوقات شاعر کی ذرا سی بے احتیاطی نظم کو بدآہنگ کر دیتی ہے۔ مثلاً شہزاد احمد کی نظم 'بلیک آؤٹ کی ایک رات' کی پہلی سطر لیجیے:

شام کی زخم خوردہ جبیں سے کوئی زخم دھوتا نہیں

ہم دیکھتے ہیں کہ اس میں فاعلن کی تکرار ہے۔ اب اسی نظم کے دوسرے بند کی پہلی تین سطریں لیجیے:

مگر گھر کے محفوظ کمروں کے اندر

دلھن کی طرح روشنی اپنا گھونگھٹ نکالے

شرم سے اپنے چہرے کو ڈھانپے ہوئے

ان تین سطروں میں، پہلی دو سطروں کا رکن فعولن ہے اور تیسری سطر میں پھر فاعلن کی تکرار شروع ہو جاتی ہے۔ یہ بدآہنگی اچھے اچھے شعراء میں عام ہے اور ذرا سی بے احتیاطی سے آہنگ کی روانی مجروح ہو جاتی ہے۔ میراجی کی نظم 'اونچا مکان' کی پہلی پانچ سطریں لیجیے:

بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استادہ ہے اک نقشِ عجیب

اے تمدن کے نقیب

تیری صورت ہے عجیب

ذہنِ انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا

ڈھل کے لہروں میں کئی گیت سنائی مجھے دیتے ہیں مگر

ان میں دوسری، تیسری اور چوتھی سطر کا آہنگ درست ہے — یعنی

دوسری سطر: اے تمدن کے نقیب — فاعلاتن فَعِلات

تیسری سطر: تیری صورت ہے عجیب — فاعلاتن فَعِلات

چوتھی سطر: ذہنِ انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا — فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعلن

لیکن پہلی اور پانچویں سطریں بدآہنگی کا شکار ہیں اور ان کے آخری حصوں میں فَعِلاتن فَعْلن قسم کے رکن — اگر انھیں رکن کہا جا سکتا ہے — واقع ہوئے ہیں۔

ان مثالوں سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ ارکانِ عروضی کی باقاعدہ تکرار، یا کم از کم ایسی تکرار جس سے آہنگ مجروح نہ ہو، آزاد نظم کی لے کا بنیادی تقاضہ ہے۔ آزاد نظم کے بڑے فن کار تو یہ بات بھی پسند نہیں کرتے کہ سطر کے اختتام پر رکنِ عروضی کے اس طرح ٹکڑے ہو جائیں کہ ایک ٹکڑا ایک سطر کے آخر میں، اور دوسرا ٹکڑا اگلی سطر کے شروع میں آئے، جسے Run on line کہتے ہیں۔ مثلاً پہلی سطر مفعولن مفعولن مفعو اور دوسری سطر لن مفعولن کے وزن پر ہو۔ مجید امجد مرحوم کہا کرتے تھے کہ شاعر کو سطر کی حرمت کا خیال رکھنا چاہیے۔ گویا اُن کے خیال میں رکنِ عروضی کو اس طرح ٹکڑے کر دینا حرمتِ سطر کو پامال کرنے کے مترادف تھا۔ چناں چہ ہم نے دیکھا کہ آزاد نظم میں سطروں کے چھوٹے بڑے ہونے یا ارکانِ عروضی کے کم و بیش ہونے کے باوجود آہنگ کی بنیادی اکائی قائم رہتی ہے۔

عروضی آہنگ کی اس مختصر وضاحت کے بعد اب ہم شعر کے غنائی آہنگ کا اجمالی تذکرہ کرتے ہیں۔ علمِ موسیقی کے دو بڑے شعبے

ہیں: سُر اور تال۔ سُروں کی مختلف ترتیب اور مخصوص چال کے ذریعے سے راگ پیدا ہوتے ہیں۔ اور راگ گاتے ہوئے وقت کا شمار جن اکائیوں کے مختلف سانچوں کے ذریعے کیا جاتا ہے وہ تال کہلاتے ہیں۔ یوں سمجھ لیجئے کہ جو حیثیت شعر میں لفظ کو حاصل ہے راگ میں وہی حیثیت سُر کی ہے۔ اور جو حیثیت شعر میں عروضی بحر کو حاصل ہے راگ میں وہی حیثیت تال کی ہے۔ یعنی جس طرح کوئی شعر کسی بھی بحر میں کہا جا سکتا ہے اُسی طرح کوئی راگ کسی بھی تال میں گایا جا سکتا ہے۔

شعر کی بحر اور راگ کی تال کی مزید وضاحت یوں سمجھئے کہ جس طرح بحر مقررہ ارکان عروضی پر مشتمل ہوتی ہے اُسی طرح تال ماتراؤں کی مقررہ تعداد پر مشتمل ہوتی ہے۔ اور جس طرح ہر رکنِ عروضی میں اسباب و اوتاد کی مخصوص ترتیب ہوتی ہے اُسی طرح تال میں بھی مختلف بول مقرر ہیں جن کے مجموعے سے تال کے ماتراؤں کی مطلوبہ تعداد حاصل ہوتی ہے۔ مثلاً تین تال کے بول: نا دھن دھن نا۔ نا دھن دھن نا۔ نا تن تن نا۔ نا دھن دھن نا۔ یا مثلاً اِکتالے کے بول: کت۔تا۔ دھاگے۔ تر کٹ۔ دھن۔نا۔ دھن۔ دھن۔نا۔ تر کٹ۔تو۔نا ـــــ وغیرہ۔

شعر اور موسیقی کی اِس گہری مشابہت کے ذکر کے بعد شاعری کی اُن سب اقسام کی مسلمہ غنائیت واضح ہو جاتی ہے جن میں مقررہ، مرتّب اور مکمل بحروں میں شعر کہے گئے ہوں۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی راگ کو سیدھے سیدھے کسی تال میں گا دیا گیا ہو۔ لیکن جب بحر کے ارکان میں کمی بیشی کی گئی ہو ـــ یعنی شاعری کی وہ قسم جسے ہم آزاد نظم کہتے ہیں تو اُس میں غنائی آہنگ کی کیا صورت ہوگی، اِسے سمجھنے کے لئے یوں سمجھئے کہ کوئی متقارب بحر لے لیجئے اور اس کے ارکان کو گھٹا بڑھا کر دیکھئے۔ مثلاً اقبالؔ کے ساقی نامے کی بحر پڑھئے: فعولن فعولن فعولن فعل۔ ہم نے دیکھا کہ تین دفعہ فعولن کہنے کے بعد فعل آیا۔ اِس کے بعد جب آپ دوسرا مصرع پڑھیں گے اور تین بار فعولن کہہ لیں گے تو سننے والا ذہنی طور پر فعل سننے کا منتظر ہوگا۔ لیکن آپ فعل کہنے کے بجائے فعولن کی تکرار کرتے چلے جائیں اور پانچ دفعہ فعولن کہہ کر فعل کہیں، اور اگلی سطر میں صرف ایک دفعہ فعولن کہیں، تو تینوں سطروں کی یہ شکل ہوگی:

فعولن فعولن فعولن فعل

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعل

فعولن فعل

آپ نے دیکھا کہ آزاد نظم کے اِس نمونے کی تین سطروں میں فعولن کی تکرار ۹ مرتبہ ہوئی۔ اگر ساقی نامے کے تین مصرعے پڑھے جاتے، اُن میں بھی فعولن کی تکرار ۹ مرتبہ ہی ہوتی۔ چناں چہ نظم کی سطروں میں رکنِ عروضی کی مقررہ تعداد سے انحراف کے باوجود مجموعی تعداد برابر رہی ـــ اور یہ انحراف اچھا بھی لگا۔

یہی صورت راگ گائیکی میں ہوتی ہے، کہ گویا سَم کے قریب پہنچ کر، جب آپ سَم کے منتظر اور سر ہلانے کے لئے تیار بیٹھے ہیں، سَم چھوڑ کر تان لیتا ہے اور تان میں تال کے دو، تین، چار چکر حسبِ دل خواہ پورے کر کے سَم پر آتا ہے اور سننے والے انتظار کی کش مکش سے آزاد ہونے پر زور سے سر ہلا دیتے ہیں اور تسکین محسوس کرتے ہیں۔ یا یہی کمال طبلچی دکھاتا ہے کہ خالی ضرب کے بعد سَم ظاہر کرنے کے بجائے پرنیں لیتا ہے اور تال کے تین، چھے یا نو چکروں کے ماتراؤں کی مجموعی گنتی پوری کر کے سَم ظاہر کرتا ہے اور اِس آنکھ مچولی سے سننے والوں کو سَم

کے لئے جس انتظار کی کش مکش سے گزرنا پڑتا ہے اُس سے راگ کا لطف بڑھ جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ آزاد نظم کی سطروں کا چھوٹا بڑا ہونا اُس کی غنائیت میں کمی کا سبب نہیں بنتا بلکہ زیادہ لطف دیتا ہے بشرطیکہ آپ آہنگ کی غنائی تقسیم کا ایسا ہی شعور رکھتے ہوں جیسا کہ پکے راگ کا عمدہ ذوق رکھنے والے سامعین سُر اور تال کے ایسے اتار چڑھاؤ اور پھیلاؤ سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

افسوس یہ ہے کہ مجھے اپنے محدود مطالعے کے سبب، غنائی آہنگ کی ایسی بھرپور ترتیب کا اظہار کرنے والی کوئی مکمل آزاد نظم نہیں مل سکی جس کی مثال پیش کر سکوں۔ البتہ آزاد نظم کہنے والے دو شاعروں کا مختصراً ذکر کروں گا: ایک میرا جی، جن کی نظموں میں شاد امرتسری نے اُن کے سُر گیان کی جھلک دیکھی۔ دوسرے مختار صدیقی، جنھوں نے اپنے مجموعۂ کلام منزلِ شب کے دیباچے میں اپنے بارے میں یہ کہا ہے کہ اُنھوں نے کچھ راگوں کو نظم کی شکل میں لکھنے کی کوشش کی ہے۔

شاد امرتسری کہتے ہیں کہ اُنھیں اِس بات کا علم نہیں کہ میرا جی نے باقاعدہ طور پر ہندوستانی موسیقی سیکھی یا اُنھیں موسیقی سے محض ایک فطری لگاؤ یا مناسبت تھی۔ اِس سلسلے میں مجھے یہ معلوم ہے کہ میرا جی ایک وقت میں وائلن بجاتے رہے، یا سیکھتے رہے۔ اُن کے بھائی، کاکی، وائلن کے اچھے آرٹسٹ تھے اور ریڈیو پاکستان لاہور سے منسلک تھے۔ بہر حال شاد امرتسری ایک تو میرا جی کے ہندی الفاظ کے انتخاب سے متاثر ہوئے۔ جس کی حقیقت یہ ہے کہ ہندی کے یہ الفاظ گیتوں کی زبان کو، اردو شاعری اور غزل کی عام زبان سے ممتاز کرتے ہیں۔ ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی میں راگوں کے بول اِسی ڈکشن میں لکھے جاتے رہے۔ میرا جی نے اپنے گیتوں میں یہ زبان کثرت سے استعمال کی ہے۔ بلکہ اُنھوں نے راگوں کی بعض بندشوں کے بول، ذرا سے تصرف کے ساتھ اپنے گیتوں میں استعمال کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ مثلاً ایک مشہور ٹھمری کے بول تھے: ’مہاراجہ کو ٹیا کھول، رس کی بوندیں پڑیں‘۔ اِس کو اُنھوں نے گیت میں یوں استعمال کیا: ’من کی کوٹیاں کھول، رس کی بوندیں پڑیں‘ وغیرہ۔

بلاشبہ ایسے رسیلے اور سبک الفاظ کا استعمال شعر اور موسیقی کی غنائیت میں زبردست Overlapping یا تکویر کا سبب بنتا ہے۔ میرا جی نے ایسے الفاظ کا استعمال تو کیا ہے لیکن نظم میں لفظوں کے عروضی سانچوں کی ایسی دروبست یا Composition کا اہتمام نہیں کر سکے جو تال کے توقعات اور سُر کی بڑھت کے ساتھ مطابقت رکھتی ہو۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ وہ نظم میں کچھ دوسری چیزوں کی طرف زیادہ توجہ صرف کرتے تھے، مثلاً مختلف سطحوں پر انسانی روابط کی بنیاد بننے والے جذبوں اور جبلتوں کے فطری عمل اور ردِ عمل کے حقیقت پسندانہ اظہار کی شعوری کوشش وغیرہ۔ لیکن اُنھوں نے نظم کے عروضی آہنگ اور موسیقی کے غنائی آہنگ کو قریب لانے کی کوئی شعوری کوشش نہیں کی۔

دوسرے شاد امرتسری کا یہ گمان ہے کہ کسی سطر کی تکرار راگ کی استھائی یا تال کے سَم کے مشابہ ہے۔ اِس کی حقیقت یہ ہے کہ نظم میں مختلف مقامات پر بعض سطروں، یا سطروں کے بعض حصوں کی تکرار یا Flash Back کی تکنیک تقریباً سبھی نظم نگاروں نے استعمال کی ہے اور میرا جی نے بھی کی ہے۔ ہمارے خیال میں اِس تکنیک سے خیال کی بازگشت اور معانی کی طرف مراجعت کا فائدہ حاصل کیا جاتا ہے۔ اور آہنگ میں وہ فائدہ حاصل نہیں ہوتا جو تال میں سَم سے ہوتا ہے۔ کیوں کہ سَم تو تال کے ہر چکر کے بعد آتا ہے جب کہ سطر کی تکرار نظم کے ہر بند یا ہر حصے کے آخر میں لازماً نہیں کی جاتی۔ البتہ قافیہ کا استعمال نظم کی غنائیت میں اِس ضرورت کو بطریقِ احسن پورا کرتا ہے اور سَم کا متبادل ہے۔

میراجی کی ایک نظم کا حوالہ اوپر آ چکا ہے جس کی پہلی سطر ہی میں بدآہنگی کی نشان دہی بھی کی جا چکی ہے۔ ایسی بدآہنگی راگ میں Discordant Note اور تال کی روانی میں جھٹکا لگنے کے مترادف ہے۔ آپ نے وہ مثل ضرور سنی ہوگی جو گویوں میں عام طور پر مشہور ہے کہ ''بے سُرا تو برداشت ہو جاتا ہے بے تالا برداشت نہیں ہوتا۔'' نظم میں بحر اظہار بے سُرا ہونے، اور تقطیع کی گڑبڑ بے تالا ہونے کے مترادف ہے۔

مختار صدیقی نے البتہ نظم میں ایک بہت عجیب اور نایاب تجربہ کیا ہے اور حق یہ ہے کہ کمال کیا ہے۔ اُنھوں نے خیال میں سُر کی چال اور بڑھت کو الفاظ مہیا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُن کے مجموعے میں چھ نظمیں مختلف راگوں کے عنوان سے موجود ہیں جو بیس صفحوں پر مشتمل ہیں۔ اُردو میں آزاد نظم کے سرمائے میں یہ بیس صفحے ایک منفرد تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اِن نظموں کے بارے میں وہ کہتے ہیں: ''یہ نظمیں ایسے راگ ہیں جن میں اُپی موسیقی کو فنی شعر کی قیود میں لا کر لفظوں میں لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔'' اور حقیقت بھی یہی ہے کہ جس طرح گویّا سُروں کے ذریعے راگ 'گاتا' ہے اُنھوں نے اُسی طرح لفظوں میں راگ 'لکھے' ہیں۔ اور شاعر یہی کچھ کر سکتا ہے۔ مثلاً خیال درباری میں پھیلائی گیا 'ستھائی' کی پہلی چھ سطریں لیجیے:

۱۔ روشنی تیز ہوئی
فاعلن مفاعلن

۲۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی
فاعلن مفاعلن مفعولن

۳۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فا نوسوں کی
فاعلن مفاعلن مفاعلن مفعولن

۴۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فا نوسوں کی اور شب کی دلھن
فاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

۵۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فا نوسوں کی اور شب کی دلھن شرمائی
فاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفعولن

۶۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فا نوسوں کی اور شب کی دلھن شر مائی لجا کر سمٹی
فاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مُدف مفاعلن مفعولن

آپ نے دیکھا کہ کس خوب صورتی کے ساتھ سُر کا پھیلاؤ دکھایا گیا ہے اور عروضی آہنگ غنائی آہنگ کے ساتھ ساتھ چلا ہے۔ البتہ چھٹی سطر کے آخری حصے 'شر مائی لجا کر سمٹی' میں 'شر' تقطیع میں زائد ہو گیا ہے۔ اِس کا سبب شاید یہ ہو کہ شاعر کی توجہ راگ پر رہی ہے عروض پر نہیں۔ میں نے اِسے گا کر نہیں دیکھا۔ ممکن ہے کہ گانے والا 'شرمائی' میں دو حروفِ علت اکٹھے آ جانے سے فائدہ اُٹھا کر اِسے یوں ادا کر جائے کہ یہ محسوس نہ ہو۔ عروض کی ایسی معمولی بھول چوک مرکب وزن میں عام شعروں میں بھی ہو جاتی ہے جب کہ یہاں تو موسیقی نظم ہو رہی ہے۔ اِس لیے میں

اِس بہت چھوٹی سی غلطی کو کوئی اہمیت نہیں دینا چاہتا۔ اگرچہ اِس قسم کی بھول چوک کی اور مثالیں بھی اُن کے ہاں موجود ہیں۔ مثلاً اُن کے مجموعے کے اِسی حصے کی پہلی نظم، جس کا عنوان 'سرگم' ہے کا پہلا مصرع جسے (مصرع اِس لئے کہا کہ یہ نظم پابند ہے آزاد نہیں) مصرع ہے:

ع لب پہ آجاتے ہیں سنگیت سہارے ساقی

اِس میں 'پہ' کی زنگرتی ہے۔ اور یہ خرابی بآسانی 'لب پہ آجاتے ہیں' کہہ کر دور کی جاسکتی تھی۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ شاعر کی پوری توجہ راگ پر ہونے کی وجہ سے عروضی آہنگ پر نظر نہ جاسکی، اور میرے خیال میں یہ نظر انداز کر دیے جانے کی مستحق ہے۔

مختار صدیقی کا یہ تجربہ نہ تو ہر کسی کے بس کا ہے۔ اور نہ ہر کوئی اِسے سمجھ سکتا ہے۔ اِس لیے آزاد نظم میں یہ تجربہ — جو انتہائی کمال کا حامل ہے — منفرد ہی رہا۔ کتاب میں لکھی ہوئی اِن نظموں کو ہم صرف پڑھ سکتے ہیں۔ لیکن یہ پڑھنے کی چیز نہیں بلکہ گانے کی چیزیں ہیں۔ مختار صدیقی نے اِن نظموں میں عروضی آہنگ اور غنائی آہنگ کو یکجان کر دیا ہے۔ ایں کار از تو آید و مرداں چنیں کنند۔

۸۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے رجزیہ کلمات (ص ص ۷۳ تا ۷۷)

نہ تو اِس مضمون کی تلخیص ممکن ہے اور نہ مطلوب ہونی چاہئے۔ یہ مضمون بھی مکمل پیش کیا جا رہا ہے:

حروف کے پہلے شمارے جولائی ۱۹۸۳ء میں محترمی پروفیسر جابر علی سید صاحب کا عالمانہ مضمون 'ارجوزہ سے قطعہ تک' پڑھا اور بہت خوشی ہوئی، لیکن اِس ناچیز کے خیال میں مذکورہ مقالے میں فاضل مقالہ نگار سے ایک سہو ہوا جو آخر اخذ نتائج میں غلطی کا باعث ہوا۔

پہلی بات تو یہ کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے جن رجزیہ کلمات سے مقالہ مذکور میں بحث کی گئی ہے وہ اُحد کے موقع پر نہیں بلکہ غزوۂ حنین کے موقع پر آپ علیہ الصلوٰۃ والسلام نے ارشاد فرمائے تھے۔ دوسری بات، جو باقی غلطیوں کا سبب ہوئی، یہ ہے کہ فاضل مقالہ نگار سے مذکورہ رجز نقل کرنے میں سہو ہوا جس کا اثر تقطیع میں جاری ہوا۔ تیسری بات فاضل مقالہ نگار کا یہ قول ہے کہ 'بیت مذکور پیغمبر اسلامؐ ہر اعتبار سے بیت ہے ارجوزہ نہیں'۔ یہی بات میرے اِس مضمون کا محرک بنی۔ کیوں کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی طرف کسی بیت کی نسبت کرنا، نہ صرف درست نہیں بلکہ خطرناک بھی ہے، جس کی وجہ آگے بیان ہوگی۔

کتبِ احادیث میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشادِ مبارک اِس طرح نقل کیا گیا ہے:

اَنَا النَّبِیُّ لَا کَذِب   اَنَا ابنُ عبدِ المُطَّلِب

اِس کی تقطیع یوں ہوگی: اَنَن نَبِی یُلا کَذِب   اَبنُ عَب دِل مُط طَلِب

مَفَا عِلُن مَفَا عِلُن   مَفَاعِلُن   مُستَفعِلُن

فاضل مقالہ نگار نے دوسرے ٹکڑے سے نہ صرف لفظ عبد حذف کر دیا بلکہ اَنَا کے الف مکتوبی غیر ملفوظی کو ملفوظ قرار دیتے ہوئے اِسے بجائے سببِ ثقیل کے وتد مجموع شمار کیا اور اَنَا ابن = مفاعیلن سے تقطیع کی، اور اِسے بحر مقبوض اشتر خیال کیا، جب کہ یہ رجز مخبون ہے۔

لیکن تقطیع کی یہ سب کوششیں ہمارے لئے اُس وقت تک کسی فیصلے پر پہنچنے میں مفید نہیں ہوں گی جب تک اِس رجز کے بارے میں یہ طے نہ ہو جائے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اِسے کیسے پڑھا، کیوں کہ تقطیع میں ملفوظ کا اعتبار ہوتا ہے مکتوب کا نہیں۔ ہم سب اِس رجز

کے دونوں ٹکڑوں کے آخر میں واقع بَ (حرف رَوی) کو موقوف کر کے اس کی حرکت کو سکون سے بدل دیتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا جنابِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم نے بھی بَ کو موقوف کیا؟

صاحب مدارک اور دیگر مفسرین نے لکھا ہے کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے اس رجز میں کَذِبَ کی بَ کو منصوب اور مُطَّلِب کی بَ کو مجرور پڑھا تھا جس سے اس میں شعر کا وزن باقی نہیں رہتا، اگرچہ لائی جنس کی وجہ سے کَذِبَ کی بَ منصوب اور مضاف الیہ ہونے کی وجہ سے مُطَّلِبِ کی بَ مکسور ہی ہوگی لیکن شعر کی صورت تبھی پیدا ہوگی جب دونوں لفظوں کے آخر میں واقع بَ کو موقوف تصور کیا جائے۔ لیکن اس کی ہیئت ملفوظی کا اختلاف اس کے شعر قرار دیے جانے میں مانع ہے۔

قیاس یہ چاہتا ہے کہ جملہ کے اختتام کی وجہ سے دونوں جگہ حرکت کا اشباع ہوا ہوگا، یعنی آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے کَذِبَ اور مُطَّلِبَ کے بجائے کَذِبَا اور مُطَّلِبِي پڑھا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ یہ شکل اسے فاضل مقالہ نگار کے قول کے مطابق ہر اعتبار سے بیت تو کیا، کسی اعتبار سے بھی بیت نہیں بننے دیتی۔ حروف رَوی کی حرکت کا اختلاف، اور حرکات کے اِشباع سے پیدا ہونے والے حروف وصل (اگر بفرضِ محال الف اور یٓ کو ایسا تسلیم کر لیا جائے) کا اختلاف ہر صورت میں اسے بیت قرار دینے سے مانع ہے۔

حاصل یہ ہے کہ مذکورہ رجز (یا اُرجوزہ) رجز ہی رہتا ہے بیت نہیں ہو پاتا۔ اور رجز کے بارے میں جیسا کہ فاضل مقالہ نگار نے اس کے محض فقرہ بازی (یا تک بندی) ہونے کا قول علامہ انور شاہ صاحب کاشمیری سے نقل کیا ہے اسی طرح خلیل بن احمد کا خیال بھی یہ ہے کہ: 'رجز بیت نہیں تا، بلکہ وہ بیت کا نصف یا ثلث ہوتا ہے۔ وَقَالَ الْاَخْفَش: اِنَّ الرَّجَزَ لَیسَ بِشِعْرٍ' (فیض الباری، ص ۴۳ ج ۴) وغیرہ۔

مضمون کے شروع میں میں نے عرض کیا تھا کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی طرف شعر کی نسبت کرنا خطرناک غلطی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قرآن پاک میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں صاف ارشاد ہے: وَمَا عَلَّمْنٰهُ الشِّعْرَ وَمَا یَنْبَغِی لَهٗ (ہم نے انھیں شعر کا علم نہیں دیا، اور نہ یہ اُن کے لئے مناسب تھا)۔ چناں چہ نص قرآنی کے خلاف رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے لیے علم شعر ثابت کرنا بہت بڑی گمراہی ہے۔ یہاں تک کہ علمائے احناف نے فتاویٰ قاضی خاں میں ایسے شخص کی تکفیر نقل کی ہے جو یہ کہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے شعر کہا ہے (قاضی خاں۔ کتاب السیر۔ ص ۸۸۲ ج ۴۔ باب: مایکُونُ کُفراً مِن مُسْلِم)

اس کے علاوہ تعمیر مسجد نبوی کے موقع پر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے یہ رجز نقل کیا گیا ہے: ؎

اَللّٰهُمَّ لَاخَیرَ اِلَّا الْخَیرَ الْآخِرَه

فَارْحَمِ الْاَنْصَارَ وَالْمُهَاجِرَه

اس کی تقطیع یہ ہوگی: اَلْلَا هُمْ مَلَا خَیرَ اِلْ لَاخَیرَ الْآخِرَه فَرْحَمِلْ اَنْصَارَوَلْ مُهَاجِرَه

فَعِلُن فَاعِلُن فَاعِلُن فَعِلُن مُسْتَفْعِلُن فَاعِلُن مُسْتَفْعِلُن مَفَاعِلُن

(مخبون) (اخذ) (مرفوع) (اخذ)

ظاہر ہے کہ یہ بھی رجز (یا اُرجوزہ) ہی ہے شعر نہیں۔ لیکن صاحب مدارج النبوۃ نے یہ رجز نقل کرنے کے بعد، اور امام بخاری رحمۃ اللہ علیہ نے (ص ۵۵۵، ج ۱، باب الہجرۃ) تَحتَ قَولِهٖ عَلَیهِ السَّلَام اِنَّ الْاَجرَ اَجرُ الْآخِرَة (فَعِلُن فَاعِلُن مُستَفعِلُن)، اسی

شہاب زہری سے نقل کیا ہے: "وَلَمْ يَبْلُغْنَا فِي الْأَحَادِيثِ أَنَّ رَسُولَ اللّٰهِ صلى الله عليه وَسَلَّمَ تَمَثَّلَ بِبَيْتِ شِعْرٍ تَامٍّ غَيْرِ هٰذَا الْبَيْتِ" کہ احادیث میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے اس شعر کے علاوہ ہم تک اور کوئی پورا شعر نہیں پہنچا۔ اس کے بعد ابن شہاب زہری فرماتے ہیں: "آیہ: وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ" میں جو مخالفت فرمائی گئی ہے وہ انشائے شعر یعنی شعر اختراع کرنا ہے نہ کہ انشادِ شعر، یعنی شعر گنگنانا یا پڑھنا۔ اور انشاد کی مخالفت پر بطریقِ تمثیل کوئی دلیل نہیں ہے"

ابن شہاب زہری کے اس قول کی وجہ سے اکثر محدثین و فقہاء کا مذہب یہی رہا ہے کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم خود شعر نہیں کہتے تھے۔ البتہ کسی کا کوئی شعر اگر آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے کبھی پڑھ دیا ہو تو یہ کلام پاک کی اس آیت کے خلاف نہیں ہے لیکن یہ انشادِ شعر والا یہ قول بھی اُس وقت محلِ نظر ہو جاتا ہے جب ہم احادیث میں ایسی شہادتیں پاتے ہیں کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے کبھی کسی کا کوئی شعر پڑھنا چاہا بھی تو موزوں نہ پڑھ سکے۔

مثلاً ابن سعد و ابن ابی حاتم اور مرزبانی نے حسن بصری رحمۃ اللہ علیہ سے روایت کیا ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کبھی کبھی یوں پڑھا کرتے تھے: كَفٰى بِالْإِسْلَامِ وَالشَّيْبِ لِلْمَرْءِ نَاهِيًا۔ حالاں کہ موزوں مصرع یوں ہے: كَفَى الشَّيْبُ وَالْإِسْلَامُ لِلْمَرْءِ نَاهِيًا (کسی آدمی کے عقل مند ہونے کے لئے اُس کا ادھیڑ عمر اور مسلمان ہونا کافی ہے) مطلب یہ ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم شعر پڑھتے وقت اُسے الٹ پلٹ کر دیتے تھے اور لفظوں کو آگے پیچھے کر دیتے تھے، جس سے وہ موزوں نہیں رہتا تھا۔

دُرِّ منثور میں ہے: قِيلَ لِعَائِشَةَ رضي الله عنها: هَلْ كَانَ رَسُولُ اللّٰهِ صلى الله عليه وَسَلَّمَ يَتَمَثَّلُ بِشَيْءٍ مِّنَ الشِّعْرِ؟ قَالَتْ كَانَ أَبْغَضُ الْحَدِيثِ إِلَيْهِ غَيْرَ أَنَّهُ كَانَ يَتَمَثَّلُ بِبَيْتِ أَخِي بَنِي قَيْسٍ يَجْعَلُ أَوَّلَهُ آخِرَهُ وَآخِرَهُ أَوَّلَهُ۔ وَيَقُولُ وَيَأْتِيكَ مَنْ لَّمْ تُزَوِّدْ بِالْأَخْبَارِ۔ (حضرت عائشہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا سے پوچھا گیا کہ کیا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم شعر کی طرح کی کوئی چیز پڑھتے تھے؟ تو اُنھوں نے فرمایا کہ شعر حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو سب باتوں سے زیادہ ناپسند تھا۔ سوائے اِس کے کہ اگر کبھی پڑھا تو اُس کا پہلا حصہ بعد میں اور بعد والا حصہ پہلے کر دیا۔ اور پھر اُنھوں نے طرفہ بن عبد کے اِس شعر کا حوالہ دیا: ؎

سَتُبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا

وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَّمْ تُزَوِّدْ

(عنقریب زمانہ تجھ پر وہ کچھ ظاہر کرے گا جو تو نہیں جانتا اور تیرے پاس ایسا شخص خبریں لے کر آئے گا جسے تو نے زادِ راہ نہیں دیا)، اور بتایا کہ کس طرح آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے دوسرے مصرعے کے اگلے پچھلے حصوں کو الٹ پلٹ کر مَنْ لَّمْ تُزَوِّدْ کو پہلے اور بِالْأَخْبَارِ کو بعد میں پڑھا۔

اِس پاس کہ حضرت صدیقِ اکبر رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا یہ ارشاد فرمانا منقول ہے (دُرِّ منثور، ابن کثیر) أَشْهَدُ أَنَّكَ رَسُولُ اللّٰهِ مَا عَلَّمَكَ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَكَ — کہ میں گواہی دیتا ہوں کہ آپ اللہ کے رسول ہیں اور آپ کو علمِ شعر نہیں دیا گیا، اور نہ یہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے مناسب تھا۔

حاصل یہ ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے نہ صرف یہ کہ خود کبھی کوئی شعر نہیں کہا بلکہ کسی موزوں شعر کو موزوں پڑھنا بھی آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے ممکن نہ تھا۔ اور یہی بات نصِ قرآنی اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی شانِ رسالت کے عین مطابق ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ

وسلم کو علمِ شعر عطا نہ فرمانے میں حکمتِ الٰہی یہ ہے کہ اگر آپ صلی اللہ علیہ وسلم شاعر ہوتے تو مشرکینِ مکہ کہہ سکتے تھے کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم تو پہلے ہی کامیاب شاعر ہیں، اگر آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے ایسی فصیح و بلیغ کتاب (قرآن) بنالی تو کیا تعجب ہے۔ چناں چہ اللہ جل شانہ نے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو علمِ شعر (جس میں اِنشا و اِنشاد دونوں آجاتے ہیں) سے قطعاً محفوظ رکھا، اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی طبیعت میں شعر سے اتنا بُعد پیدا فرما دیا کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم شعر کو موزوں نہ پڑھ سکتے تھے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو اللہ تبارک و تعالیٰ نے اُمّی رکھا تاکہ دشمنوں کے لئے یہ کہنے کی گنجائش نہ رہے کہ معاذ اللہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے ایسے اعلیٰ مضامین کسی کتاب سے لئے ہیں۔

آخری بات یہ ہے کہ احادیث میں اگر کہیں ایسے جامع کلمات آپ صلی اللہ علیہ وسلم سے منقول ہیں جو شعر کے وزن میں آجاتے ہیں تو اُنھیں بھی اس لئے شعر نہیں کہا جاسکتا کہ شعر کلامِ مُخیّل موزوں بالقصد ہوتا ہے۔ چناں چہ قصدِ شعر نہ ہونے کی وجہ سے وہ شعر نہیں۔ جیسے کلامِ پاک کی کئی آیات باقاعدہ مصرعوں کی طرح موزوں ہیں مثلاً: لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتّٰی تُنْفِقُوْا (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)، ثُمَّ اَقْرَرْتُمْ وَاَنْتُمْ تَشْهَدُوْنَ (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)، ثُمَّ اَنْتُمْ هٰؤُلَاءِ تَقْتُلُوْنَ (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) وغیرہ لیکن ان آیات ربانی کو شعر نہیں کہا جاسکتا۔ لقوله تعالیٰ عزّ و جلّ: 'مَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ'۔

چناں چہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے نہ کبھی شعر کہا۔ نہ وہ شعر کہہ سکتے تھے۔ حتّٰی کہ شعر کو موزوں پڑھ بھی نہ سکتے تھے — اور یہ اُن کے علوِ شان کے منافی نہیں، بلکہ یہی اُن کی شان کے مناسب تھا۔

۹۔ اقبال کے فن کا پس منظر اور اُس کا تصورِ فن (ص ص ۷۸ تا ۸۷)

☆ اقبال کی عظمت کی اصل بنیاد اس کی فکر ہے یا فن، یا...... وہ بڑا فلسفی تھا یا بڑا شاعر،...... اُس کی یہ دونوں حیثیتیں مسلّم ہیں۔...... اُس کے فلسفے نے اُس کے فن کو، اور اُس کے فن نے اُس کے نظامِ فکر کو، متاثر کیا ہے۔

☆ فلسفہ ایک مرتّب نظامِ فکر ہوتا ہے جس کی تین جہات واضح طور پر نظر آتی ہیں: خدا، انسان اور کائنات۔ ہر فلسفی نے...... ان تینوں کے باہمی رشتوں، ان کے مناصب اور ان کی ترجیحات کو اپنی فکر کا موضوع بنایا ہے۔...... فلسفہ کسی سوال کا کوئی حتمی حل پیش نہیں کرتا، بلکہ موجود سوالات کو زیادہ قابلِ فہم انداز میں ترتیب دے دیتا ہے۔...... وہ لوگ جو کائنات کو، انسان اور خدا کے مقابلے میں اوّلین اور ان دونوں کو ثانوی اہمیت دیتے ہیں، Materialists یا مادہ پرست فلسفی کہلاتے ہیں۔ جو انسان کو اپنے نظامِ فکر میں بنیادی اہمیت دیتے...... ہیں وہ Humanitarians یا انسانیت پرست کہلاتے ہیں۔ اور جو لوگ خدا کو بنیادی اہمیت دیتے...... ہیں اُنھیں Theologians یعنی مذہبی یا خدا پرست فلسفی کہا جاتا ہے۔...... اقبال فلسفیوں کے اِسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔...... فلسفیوں کا یہی خدا پرست گروہ انسانیت پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوا ہے۔...... صرف یہی گروہ سب سے زیادہ متوازن اور معقول منطق کا حامل ہے۔

☆ فن کاروں کا ایک گروہ...... فن برائے فن پر یقین رکھتا ہے۔ دوسرا گروہ معاشرے کو بنیادی اہمیت دیتے ہوئے فن کو اس کے تابع خیال کرتا ہے۔...... مارکسی (Marxist) اور اشتراکی ادیبوں کا گروہ اِسی ذیل میں آتا ہے۔ (تیسرا) گروہ صرف فن کار کی اہمیت کا قائل ہے۔...... فن کے حُریّتِ طبعی فن کار ہونے کے مدعیوں کا یہ گروہ کروشے (Croce) کی اظہاریت پر یقین رکھتا ہے۔...... فن کے ان نظریات کی دریافت کرنے والے مثلاً کروشے، مارکس، اور پیٹر (Walter Pater)، اگرچہ فلسفیوں کی صف میں شامل کئے جاتے

ہیں، لیکن وہ خود فن کار نہ تھے۔ اور وہ فن کار جنھوں نے اپنی فنی تشکیلات کی صورت میں اِن نظریات کو حقیقت مظہری یا مصداق عطاء کیے — فلسفی ہرگز نہ تھے۔..... یہ سب فن کار بھی، فلسفیوں کی تقلید کے باوجود..... بڑی حد تک فن اور تصورِ فن کے معاملے میں منطقی توازن اور معقول اعتدال سے عاری رہے۔ اقبال اِس لئے منفرد ہے کہ وہ بڑا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ خود ہی فلسفی بھی ہے۔ چناں چہ اُس کے مزاج کا فلسفیانہ اور منطقی توازن جب اُس کے فن میں نمودار ہوتا ہے تو سلامتی فکر و نظر اور فنی شعور میں رسوخ و اعتدال کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔ فکر و نظر کا یہی رسوخ و اعتدال اقبال کے فن کا پس منظر ہے۔

☆ اقبال..... کے فن پر اُس کے مذہب کی گہری چھاپ کا ذکر بعض لوگ..... اِس طرح کرتے ہیں کہ گویا اِس سے اُس کی فنی عظمت میں کچھ کمی آگئی ہے..... اگر ایلیٹ کے..... یہ اعلان کرنے سے کہ وہ 'ادب میں قواعد پرست، سیاست میں شہنشاہیت کا حامی اور مذہب میں پکا عیسائی ہے'، اُس کی فن کارانہ اور فلسفیانہ حیثیتوں کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا تو اقبال کے اسلام کی وجہ سے اُس کے فلسفے اور فن پر حرف گیری کا کیا جواز رہ جاتا ہے؟

☆ مذہبی تثلیث کے باعث مغرب کے تمام فلسفی اور فن کار اپنے فلسفے اور فن میں آج تک اُسی قسم کے ابہام کا شکار ہیں جو خود اِس تثلیث میں موجود ہے..... غیر مسلم فلاسفہ..... کے ہاں ابہام اور فکری تشتت اِس قدر واضح نظر آتا ہے کہ اُن سب کو ہم ایک خطِ مستقیم میں کھڑا نہیں کر سکتے۔..... اِس کے برعکس مسلم فلاسفہ..... تفصیلات میں فروعی اختلاف کی موجودگی کے باوصف، توحید کے قائل ہونے کی وجہ سے، ایک ہی گھرانے کے فرد معلوم ہوتے ہیں۔ گویا عقیدۂ توحید کے اثر سے فکری سطح پر وحدت و استقامت پیدا ہوتی ہے۔ عقیدۂ تثلیث کے اثر سے ابہام پیدا ہوتا ہے اور مظاہر پرستی یا مشرکانہ عقائد کے اثر سے فکر میں تشتت اور انتشار پیدا ہوتا ہے۔

☆ اقبال کے فلسفے کے رسوخ و اعتدال اور اُس کی فکری قوت و استقامت کا سرچشمہ یہی عقیدۂ توحید ہے..... اُسے ادب، سیاست اور مذہب کے بارے میں ایلیٹ کی طرح تین بیان نہیں دینا پڑے۔ اُس کے بارے میں یہی کہہ دینا کافی ہے کہ وہ مسلمان ہے اور فکر و فن کی ہر سطح پر مسلمان ہے۔ عقیدۂ توحید پر ایمان لانے سے جو فکری وحدت نصیب ہوتی ہے اُسی کا فیضان اُس کے ہاں فن کی سطح پر یوں ظاہر ہوتا ہے کہ..... اکثر اُس کا ایک ہی شعر، ایک ہی وقت میں Lyrical، Pictorial اور Architectonic ہوتا ہے۔ فن کی سطح پر تمام فنونِ لطیفہ کا یہ قِران السعدین فن کی معراج ہے۔

☆ اقبال..... نے اپنے شعر کا منصب 'درسِ فلسفہ' قرار دیا ہے..... کائنات کی نظری اور وجودی حقیقتوں کے ناپ تول کا اُس کے پاس ایک ہی پیمانہ ہے..... لا و اِلّا۔ اقبال کے نزدیک شاعری میں صرف فنی تقاضے پورے کرنا..... کم نظری اور نالائقی ہے..... فنی محاسن تلاش کرنے کے بعد اگر کوئی یہ سمجھے کہ وہ اقبال کے فن سے آگاہ ہو گیا ہے تو وہ ابھی صرف لا میں گم ہے اِلّا تک نہیں پہنچا..... اقبال کے تصورِ فن کا اِلّا کیا ہے؟..... اُس کے خیال میں شاعر..... کی سب سے بڑی ذمہ داری..... یہ ہے کہ اُسے بیان سکھایا گیا ہے..... چناں چہ اُسے 'حرفِ راز' کہہ سنانے کے لئے نفسِ جبریل درکار ہے۔ گویا وحیِ الٰہی کے اسرار و رموز بیان کرنا اور محفلِ ملت کو پیغامِ سروش سنانا اُس کی ذمہ داری ٹھہری۔..... شاعری اور فن کا مقصود و منصب اقبال کے ہاں ملت کی خودی کو بیدار کرنا قرار پاتا ہے۔

☆ (اقبال کے نزدیک) شاعر، خدا اور باقی سب مخلوقات میں کے درمیان — اور اِن مخلوقات میں فرشتے بھی شامل ہیں — فسر رابطہ

(Liaison Officer) کا کام بھی کرتا ہے۔وہ بنی آدم کو خدائے تعالیٰ کی شانِ قدوسی، قہاری، غفاری اور جلالت و جبروت سے نسبت اور فیضان حاصل کرنے کا طریقہ بتاتا ہے:.....کھلیدیار۔.....اُس 'دوست' کی پیروی کی جائے جس کے نام سے ہماری آبرو قائم ہے

ع آبروئے ما زنامِ مصطفیٰؐ است۔

۱۰۔عزیز احمد کا تصورِ فن (ص ص ۸۸ تا ۹۷)

☆عزیز احمد.....کے خیال میں افسانے میں اصل چیز 'واقعہ' ہے اور واقعہ 'تصادم' سے پیدا ہوتا ہے۔اگر تصادم 'انفرادی' ہے تو 'نفسیاتی' افسانہ وجود میں آئے گا۔اور یہ تصادم 'شعوری' ہے تو اس سے 'انقلابی' افسانہ پیدا ہوگا۔نیز 'واقعہ' کی ایک قسم حادثہ ہے جس میں ٹریجڈی کے بے پناہ امکانات' ہیں۔افسانے کا جوہر بھی بے پناہ امکانات ہیں۔اور اس (افسانہ) کی 'توانائی کا مرکز' محض واقعہ ہے.....اُن کے خیال میں واقعات کی تنظیم میں تاریخی قسم کی جامعیت ہونی چاہیے۔

☆(تصور کے اِس پس منظر میں) جب ہم عزیز احمد کے افسانے پڑھتے ہیں تو.....وہ کہانی میں اکثر اوقات وہ جامعیت پیدا کرنے میں ناکام رہتے ہیں جس کا تقاضا اُن کا تصورِ فن کرتا ہے.....تکنیکی تجربے کی غرض سے..... یہ کمزوری اُن کے ایسے افسانوں میں زیادہ نما گوار ہوتی ہے جن کا کینوس انھوں نے زیادہ وسیع کرنے کی کوشش کی ہے.....واقعات کو کہانی کا موضوع بنانے کی کوشش میں.....(اُن کے کئی دوست بھی).....تختۂ مشق (بنے)۔.....ہوسکتا ہے کہ تحریک سے نکال دیے جانے کی وجوہات میں ایک وجہ یہی 'شخصی نشانہ بازی' ہوا.....گر دوپیش کے واقعات کو جلد بازی سے فن کا موضوع بنالینا موضوع کی تلاش میں سہل انگاری کی دلیل ہے جس نے عزیز احمد کے فن کو متاثر کیا ہے۔

☆وہ کہتے ہیں کہ 'جنس کا بیان' اُن کی تحریروں میں 'طنزیہ' ہے اور یہ طنز 'اسلوبی' نہیں ہے بلکہ 'خیالی' ہے۔جنس نگاری کے معاملہ میں.....ترقی پسند مصنفین سے ذرا سی مختلف وضاحت اور جواز پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔باقی لوگ اِسے 'حقیقت نگاری' قرار دے کر سرخرو ہوتے رہے تو عزیز احمد نے اِسے طنز کا نام دیا ہے۔

☆عزیز احمد کے ہیرو ایک خطرناک مریضانہ جنسی رویئے کی نمائندگی کرتے ہیں.....بالعموم.....مرد..... پورے حیوانی جوش کے ساتھ جنسی وظیفہ ادا کرتا ہے جب کہ دوسرا فریق کسی مخصوص ذہنی کیفیت کے سبب استلذاذ کی مقابلتاً کم تر سطح پر رہتا ہے۔گویا صرف Non-Resistant ہوتا ہے Active Participant نہیں ہوتا۔

☆پروفیسر جابر علی سید صاحب کو عزیز احمد کے ہاں ایک دلدوز Futity کا احساس ہوا..... بے حس (مردہ) بدن سے جنسی تمتع کی آخری حد کا سراغ ہمیں 'زریں تاج' میں ملتا ہے جہاں ارشد..... ذہنی اعتبار سے پورا Necrophiliac (مردار رسیا) ہو جاتا ہے.....عزیز احمد کے ہاں جنسی تجربے کا بتکرار بیان کسی صحت مند رجحان کا حامل نہیں ہے بلکہ اُن کی جنس نگاری Necrophilia جیسے خطرناک مریضانہ جنسی رجحان کی طرف رخ کرنے والے جنسی رویوں کی تدریجی شکلوں پر مشتمل نظر آتی ہے۔

☆موشکا اور پگڈنڈی کی..... ہیروئنوں کا ایک ایک خط بڑا اہم ہے۔موشکا..... نے ایک رات کے لئے اپنے ہم بستر کو ایکٹر بنا دیا تھا..... پگڈنڈی (کے).....آزاد کے لئے وہ واقعہ نہایت معمولی اور غیر اہم جنسی تجربہ ہے.....لیکن وہی واقعہ اس دون کے لئے ناقابلِ فراموش

ہے کیوں کہ اس کے ہونے والے مدقوق قسم کے کم رو شوہر کے مقابلے میں آزاد اپنی مردانہ وجاہت کے سبب اس لائق ہے کہ وہ اُسے اپنا خیالی ہیرو تصور کرنے لگتی ہے۔..... یہاں آ کر عزیز احمد کی وہ تکنیک بھی ناکام ہو جاتی ہے جو (بقول اُن کے وہ) جنسی تجربے کی تفصیل میں 'منافرت اور بے اطمینانی کا احساس' پیدا کرنے کے لئے ..... استعمال کرتے ہیں۔

☆ آزاد کے وہ جملے اپنے اندر گہرا طنز رکھتے ہیں جو وہ ای دون کو ارتکاب پر آمادہ کرنے کی غرض سے عالمانہ منافقت کے ساتھ جنس کے متعلق انقلاب پسندوں اور اشتمالیوں کے محض ایک 'حیاتیاتی ضرورت' ہونے کے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے..... عزیز احمد کا یہ طنز..... گہری نظریاتی بنیاد رکھتا ہے..... اس افسانے میں جنس کا بیان شروع ہونے سے پہلے طنز اپنا کام مکمل کر لیتا ہے۔

☆ پگڈنڈی کا ماحول..... یورپ کی سرزمین ہے..... اس ماحول کے تذکرے میں..... عزیز احمد Pedantic ہو گئے ہیں۔..... بعض جگہوں پر مزاح کی اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔

☆ مجموعی طور پر یہ افسانہ عزیز احمد کے فن کی خوبیوں اور خامیوں کا صحیح مرقع ہے۔ اِسے اِس سبب سے فنی طور پر اُن کا نمائندہ افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

۱۱۔ مہر صاحب (ص ص ۹۸ تا ۱۰۲)[1]

☆ مولینا غلام رسول مہر صاحب..... نے تمام عمر انتہائی خاموشی، بے نفسی اور لگن کے ساتھ کام کیا..... وہ ظہوریوں کے مقابلے میں ہمیشہ خفائی بنے رہے..... قوم کی زبوں حالی کا شدید رنج..... انھیں چین نہیں لینے دیتا تھا۔ ملت کے تقریباً تمام زعماء سے اِسی نالہ حزیں کے سبب مہر صاحب کے بے تکلفانہ مراسم رہے۔

☆ سید احمد شہید رحمۃ اللہ علیہ اور..... سلطان ٹیپو شہید کی سیرت لکھنے کے لئے آثار جمع ہو رہے ہیں.....۱۹۰ رخارجہ کی کمیٹی کے ممبر کی حیثیت سے پاکستان کا خاکہ تیار کیا جا رہا ہے کہیں غالب..... کی سوانح مرتب کی جا رہی ہے کہیں اقبال اور غالب کے ساتھ شارحین کی زیادتی..... دیکھ کر اُن کے کلام کی شرح لکھی جا رہی ہے..... انقلاب کے صفحات میں..... آزادی کی کشمکش جاری رکھنے کے لئے ذہنوں کی تربیت کا کام جاری ہے۔

☆ زمیندار میں بحیثیت ایڈیٹر کام کیا..... ۱۹۲۶ء میں جب سلطان عبدالعزیز نے حج کے موقع پر موتمر عالم اسلامی میں شرکت کی دعوت جمعیۃ العلماء ہند کو دی تو ارکان وفد کے انتخاب کے موقع پر مولینا محمد علی جوہر سے اہل پنجاب کا اختلاف رائے ہو گیا..... مہر صاحب..... ہر حیلے سے مولینا محترم کو اپنے دیگر رفقاء کے پورے خلوص اور راستی نیت کا یقین دلا..... رہے ہیں..... اپریل ۱۹۲۷ء میں..... اپنا ذاتی اخبار انقلاب نکالا۔

☆ غالب اور اقبال کے شارحین..... نے بعض اوقات وہ کام کیا ہے جسے فقہ کی اصطلاح میں تفسیر بالرائے کہتے ہیں..... مہر صاحب کی شرحیں..... نہایت متوازن اور موزوں شرحیں ہیں..... تفصیل کا بوجھ بھی نہیں ہوتا، اور تشنگی بھی باقی نہیں رہتی۔..... مولینا ابوالکلام آزاد کی..... سیرت النبی صلی اللہ علیہ وسلم کے مختلف گوشوں پر..... متفرق تحریروں کو..... رسولِ رحمت صلی اللہ علیہ وسلم کے نام سے (مرتب کیا)۔

۱۲۔ اقبال اور تصورِ پاکستان (ص ص ۱۰۳ تا ۱۰۶)

☆ اقبال نے مسلم لیگ کے اجلاس منعقدہ الٰہ آباد ۱۹۳۰ء میں...... مسلمانوں کی ایک علیحدہ ریاست کا تصور پیش کیا۔ لیکن...... یہ تصور...... اچانک پیدا نہیں ہو گیا تھا بلکہ...... ابتدائی نقوش کی تلاش بھی اُن کی تقریروں، بیانات، اشعار اور خطوط وغیرہ کے ذریعے سے کی جا سکتی ہے۔...... وہ اس عرصے میں اسلامیانِ ہند کی فکری اور عملی رہنمائی اور تربیت کے منصوبے بناتے رہے اور اسلام کو ایک زندہ اور فعال نافذ العمل دستورِ حیات کی حیثیت سے سمجھنے اور پیش کرنے کے بارے میں مسلسل سوز و ساز رومی اور پیچ و تاب رازی کی منزلوں سے گزرتے رہے۔...... اس عرصے میں وہ کسی سیاسی جماعت سے منسلک نہ ہوئے۔

☆ سیاست سے اقبال کی نظری دلچسپی کا آغاز تقسیم بنگال کی تنسیخ سے ہوا...... ایک جلسے میں...... فرمایا: '...... اپنی ترقی کے لئے مسلمانوں کو خود ہاتھ پاؤں مارنے چاہئیں۔ اور اپنے خدا، اپنے رسول، اپنے دین اور اپنی قوت بازو پر بھروسہ کر کے کام کرنا چاہئے'...... ہندو مسلم اتحاد کی کوششوں کو بھی اگرچہ اقبال پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے رہے اور ایسی کوشش کرنے والی سب سیاسی جماعتوں کے ساتھ اخلاقی تعاون میں کبھی بخل سے کام نہ لیا،...... تمام سیاسی جماعتیں اقبال کی تائید حاصل کر کے اپنا وقار بڑھانے کی کوشش کرتی تھیں۔

☆ اکتوبر ۱۹۲۶ء میں اقبال...... پنجاب کونسل کی ممبری کے لئے انتخاب لڑنے پر آمادہ ہو گئے۔...... اور آہستہ آہستہ ہندوستان کی معاصر سیاست میں مسلمانوں کے الگ وجود کو باقی رکھنے کی ضرورت...... کا خیال پیدا ہوتا رہا۔...... نومبر ۱۹۳۰ء میں جب پہلی گول میز کانفرنس کے اجلاسوں کی روداد جو ہندوستان پہنچتی رہی، اُس سے مسلمانوں کو سخت تشویش اور مایوسی ہوئی۔ اقبال نے ۲۳/نومبر کو...... مسلم اکابر...... سے کہا: '...... شمالی ہند کے مسلمانوں کی ایک خاص کانفرنس کا انعقاد ضروری ہے، جس میں صوبہ سرحد، بلوچستان، پنجاب اور سندھ کے نمائندے شریک ہوں'...... اس تجویز کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے...... الٰہ آباد میں مسلم لیگ کے اجلاس (میں)...... اپنے صدارتی خطبے میں اُنھوں نے وہ تاریخ ساز تصور پیش کیا جسے اب تصورِ پاکستان کہتے ہیں۔

۱۳۔ انوار انجم کی نظم "اِک بوند لہو کی" (ص ص ۱۰۷ تا ۱۱۲)

☆ اواخر ۱۹۶۲ء میں چند ایک مستثنیات کو چھوڑ کر...... آزاد شاعری کی عام روش یہ تھی کہ اُسلوب اور ہیئت کے تجربے کے نام سے شاعری میں ابہام پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی جائے۔...... جب فن کار شاعری میں اظہار کی قطعیت کے بجائے ابہام کو اپنا مقصود بنا لے تو اعلیٰ درجے کی شاعری ہرگز وجود میں نہیں آ سکتی۔ آزاد شاعری میں نام پیدا کرنے والے چند معروف شعراء (اور اُن میں سے بھی اکثر کی اس حیثیت عرفی میں کمالِ فن کے بجائے ادب میں گروہ بندی کی سیاست اور اغراض کے اتحاد کا ہاتھ تھا) کی بعض تخلیقات کو مستثنیات میں شمار کرتے ہوئے...... اس دور کی آزاد شاعری میں شعوری ابہام پسندی کا رجحان ہی غالب رہا...... انوار انجم مرحوم...... (کی اس نظم کو میں) شعوری ابہام آفرینی کے اس رجحان کی نمائندہ نظم قرار دیتا ہوں۔

☆ زیرِ بحث نظم ایک سادہ سی نظم ہے لیکن...... جس انداز میں شاعر نے زبان کو وسیلۂ اظہار بنانے کی کوشش کی ہے وہ انداز پیچیدگیوں کا حامل ہے۔...... موضوع اور تکنیک وغیرہ کے اعتبار سے اس نظم کو ایک دوسرے درجے کی نظم کہا جا سکتا ہے۔...... شاعر نے اس نظم میں ایک رجائی نقطۂ نظر پیدا کرنے کا مشورہ دیا ہے۔

☆(پہلے) بند میں...... انسان اور فطرت کے مابین ایک خوش گوار Optimistic رشتے کا احساس ہوتا ہے...... (دوسرے بند میں) شاعر اِسی خوف میں مبتلا ہے کہ خود مرکزیت اور بے خود مشغولیت کے سبب کہیں ایسا نہ ہو کہ خارج سے تلذذ کی استعداد ختم ہو جائے......
(تیسرے) بند میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ خارج سے بے طلب ملنے والی مسرتوں کو قبول کر لینا چاہیے۔

☆دیکھنا چاہیے کہ اِس نظم میں شاعر تعمیری کلیت (Architectonic Whole) پیدا کر سکا ہے یا نہیں،...... یہ نظم ایک تعمیری وحدت ہے۔...... شاعر عجزِ بیان کے سبب بعض مقامات پر نظم کی منطقی اُٹھان کو برقرار نہیں رکھ سکا...... مثلاً دوسرا بند پڑھیے (تو)...... دو مصرعوں میں کوئی تعلق نہیں دریافت کیا جا سکتا۔ دوسرا مصرع پہلے مصرعے کے لیے بالکل اجنبی ہے اور نظم کے منطقی ارتقاء میں اِس مصرعے کی حیثیت Nil ہے...... ایک نظر دیکھنے سے یہ نظم بے معنی اور بے ربط معلوم ہوتی ہے...... غور سے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ نظم...... ایک واضح مفہوم رکھتی ہے...... اِس تضاد کی وجہ (یہ ہے) کہ شاعر زبان کے بارے میں مسخِ استعارہ (Distortion of Metaphor) کا رجحان رکھتا ہے۔...... ڈاکٹر آئی اے رچرڈز نے Radical Metaphor کے نظریے میں یہی بات کہی ہے کہ ہماری زبان پر استعاریت کا غلبہ ہے اور ہم بنیادی طور پر استعاروں ہی میں سوچتے ہیں۔...... ہمارا شاعر بھی اِسی طرح سوچتا ہے...... اور...... مختلف استعاروں کی شکست وریخت کرتا ہے اور استعارہ شکنی کا یہ رجحان اکثر مقامات پر مفہوم کے ابلاغ میں مانع ہوتا ہے۔ نظم کا دوسرا بند تو کسی حد تک Delirious Expression معلوم ہوتا ہے۔ استعاروں کا یہ بگاڑ مفہوم کو گنجلک کر دیتا ہے۔

☆اِن تمام اعتراضات کے باوجود یہ نظم ایک صحت مندانہ نقطۂ نظر اور امید افزا کیفیت کی حامل ہے۔

۱۴۔ مسلم تشخص اور ہماری ملّی شاعری (ص ص ۱۱۳ تا ۱۱۵)

☆جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء اور پہلی جنگِ عظیم ۱۹۱۴ء کے درمیانی عرصے...... کے شعری سرمائے میں عمومی طور پر وہ آثار ملتے ہیں جنھیں ہم اپنی ملی شاعری کے ابتدائی نقوش کہہ سکتے ہیں۔...... اِس کا بڑا حصہ خالصتاً روایتی ہے البتہ کچھ حصہ ایسا بھی ہے جسے عبوری دور کی شاعری قرار دیا جا سکتا ہے...... ایسا لگتا ہے کہ ہماری شاعری اپنے معاشرتی اور ملی تشخص کی تلاش میں سرگرداں ہے اور اِسی سبب سے ابہام و انتشار کا شکار بھی ہے...... فکری سطح پر انگریزی ادب اور انگریزی خیالات کا چرچا ہو رہا تھا، مثلاً فطرت اور وطن پرستی وغیرہ...... یہ شاعری ہندی ذہنیت کی عکاسی کرتی تھی، جس کی خصوصیت فعالیت کے بجائے مجہولیت تھی اور جس کا سرمایۂ افتخار عرقِ انفعال تھا...... اِسی انتشار و ابہام کے بطن سے اُس شاعری نے جنم لیا (جسے) ہم ملی شاعری کہتے ہیں۔

☆ملی شاعری میں ہر وہ نظم شامل نہیں کی جا سکتی جس میں ہائے قوم کے نعرے بلند کیے گئے ہوں۔ دو قومی نظریے کے فروغ کے ساتھ ساتھ شاعری کے موضوعات کا دائرہ بھی وسیع ہوا اور...... احساس نے جلد ہی جذباتی اساس فراہم کر دی۔...... طویل عبوری دور کے شروع میں،...... سب سے اہم طویل نظم جو اِنہی مستثنیات میں سے ہے...... مسدسِ حالی ہے جو ملی شاعری کے تمام عناصر کو مختصراً اپنے اندر نہایت خوبی اور صفائی سے سموئے ہوئے ہے...... اگر اِسی داستانِ عظمت وشوکت کو ایک باوقار وسیع کینوس پر پھیلا دیا جائے تو یہ ایک زبردست حماسۂ ملی یا ایپک (Epic) ہو جائے...... نظم کی ہیئت وہی ہے جو شہر آشوبوں کو ہمیشہ مرغوب رہی ہے یعنی مسدس۔ پھر محاکات وزبوں حالی کا تجزیہ...... اِس کو کلاسیک قرار دینے کا کافی جواز مہیا کرتے ہیں۔...... اِس دور کے آخری حصے میں...... اقبال کی

مشہور طویل نظمیں شکوہ و جواب شکوہ آتی ہیں۔

☆ حالی کی مسدس اور اقبال کی ان نظموں میں موضوع و ہیئت کا اشتراک تو ہے ہی، اثر آفرینی اور مقبولیت کے اعتبار سے بھی یہ دونوں نظمیں تقریباً ہم پایہ ہیں اور اپنے اپنے دور میں برسوں تک ہر چھوٹے بڑے کی زبان پر یہ نظمیں یوں جاری رہیں کہ پوری قوم کا حال بن گئی تھیں۔ ایسی مقبولیت کی کوئی اور مثال اردو شاعری کے تمام تر سرمائے میں نہیں ملتی۔..... اقبال کی ان نظموں میں رجائیت کی لے تیز تر اور بلند تر ہو گئی ہے جس کے سبب ان نظموں کا تاثر اپنی آخری حدود میں انفعالی کیفیت کے بجائے تحریک عمل پیدا کرتا ہے۔

☆ اس دور میں..... بے شمار..... اور نہایت موثر نظمیں کہی گئیں۔ بالخصوص مولانا شبلی نعمانی اور اکبر الہ آبادی کا کلام ملی شاعری کے کسی بھی تذکرے میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن..... ان کے موضوعات..... ایسے حادثات و واقعات ہیں کہ..... تاریخ کے وسیع تناظر میں ایسے موضوعات کسی پائدار نقش کے حامل نہیں ٹھہرتے۔

☆ اقبال کے اسلوب کو بلاشبہ مردانہ اسلوب (Masculine Style) کہا جا سکتا ہے..... شاعری میں مسلمانوں کے قومی تشخص کی تشریح،..... اور اسلام کو ایک فعال معاشرتی و تمدنی قوت کے طور پر پیش کرنے کا کام..... صرف اقبال ہی (نے کیا) ہے اور اس کی شاعری صحیح معنوں میں..... انتہائی اعلیٰ درجے کی ملی شاعری ہے۔

۱۵۔ عبدالعزیز خالدؔ کی شاعری (ص ص ۱۱۶ تا ۱۱۹)

یہ مضمون اس قدر مختصر ہے کہ مزید اختصار میرے لئے ممکن نہیں۔ لہٰذا اصل ہی مکمل پیش کیا جا رہا ہے۔

لفظوں کو کہاں طاقتِ وصفِ مہ دلجو

چھپکے پہ بیٹھا تو زمیں بوس ہو جادو

یہ شعر خالدؔ صاحب کی کتاب دشتِ شام کا مطلع ہے۔ اس وقت یہ اس لئے سنایا کہ اس میں میرے لئے بھی اعتذار کی گنجائش نکلتی ہے۔ چناں چہ جو کچھ اب عرض کرنے لگا ہوں وہ مقالہ نہیں ہے مقالہ نہ لکھ سکنے پر اعتذار ہے۔

جوانی میں طبیعتیں اندرونی اور غرابت پسند ہوتی ہیں۔ اسی بشری کمزوری کے سبب زمانۂ طالب علمی میں عبدالعزیز خالدؔ کی شاعری ہمیں پسند آنے لگی، اور ادبی رسائل میں جہاں بھی خالدؔ صاحب کی تخلیقات نظر آ جاتیں، انھیں اولاً تا آخر مشقت کے ساتھ پڑھتے رہے۔ اس مطالعے میں جو کیفیات حاصل ہوتیں، ان کی اکثر تین صورتیں ہوتیں: یا تو مرعوب ہوتے۔ یا تعریف و تحسین کا غلغلہ بلند ہوتا۔ اور یا پھر بے زاری۔ یہ تیسری صورت کم ہی پیش آتی تھی، اور یہ بہت حد تک اپنی علمی کم مائگی کے اعتراف ہی کی ایک شکل ہوتی تھی۔ لیکن یہ بھی مداہنت ہوگی کہ اگر فریق ثانی کو ادب و تکریم کے تقاضوں کے سبب الزام سے بالکل بری کر دیا جائے۔ بہر حال یہ نوبت کبھی نہ آئی کہ خالدؔ صاحب کی کتابیں خریدنا اور پھر پتہ مار کے اُن کے مطالعے میں جت جانا۔ کتابیں خرید اس لئے نہ سکتا تھا کہ طالب علم ہوں یا متوسط طبقے کے سرکاری ملازم، مہینے کے آخر میں اکثر 'بدمعاش' ہو جاتے ہیں۔ اور مطالعہ میں محنت اس لئے نہ کر سکا کہ ہمارے نظامِ تعلیم میں معاصرین کو کماحقہٗ اہمیت دینے کا رواج کبھی نہیں رہا۔ لیکن عالمی ادبیات عالیہ اور اصنامیات سے خالدؔ صاحب کی دلچسپی اور بے تکلف تبحر مجبور کرتا رہا کہ مطالعہ کا حق نہ بھی ادا کر سکیں تو کم از کم اُن کی تخلیقات کو دیکھ کر لیا کرتے رہیں۔ پھر پروفیسر رفیع انور صاحب نے نکل حکم لگا دیا کہ خالدؔ صاحب کے فن پر کچھ لکھو۔ کتابیں

نہ ہونے کا عذر یوں نہ چلا کہ اُنھوں نے خالد صاحب کی سات کتابیں خود عطا فرما دیں، کہ اُنھیں دیکھو ایک رات میں مطالعے کے چند گھنٹوں کی مہلت میں، اس بحرِ زخار کی شناوری ممکن نہ تھی، اس لئے کہ برو جن داس (Brojen Das) کو بھی رودبارِ انگلستان عبور کرنے میں اس سے زیادہ وقت لگتا تھا۔ اور یہ لکھنا اس لئے بھی مشکل تھا کہ خالد صاحب کے فن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور یقیناً بہت بہتر بھی۔ بہر حال امتثالِ اَمر میں جو کچھ ہو سکا، پیش خدمت ہے۔

خالد کی شاعری سے اگر غیر ضروری اِغلاق، ہفت زبانی اور تادرالکلامی کے اظہار کے غیر شعوری یا شعوری حصوں کو الگ کر دیا جائے تو خالد کا نظامِ علامات (جسے نظامِ حوالات کہنے کو جی چاہتا ہے) بہت کچھ اقبال کے نظامِ علامات سے ملتا جلتا نظر آئے گا۔ اقبال نے اردو شاعری کو ایرانی روایت کے بوجھ سے آزاد کرنے اور ایک نیا System of Reference دینے کی جو عظیم خدمت انجام دی، اُس کو خالد نے آگے بڑھایا۔ اور جب ہم اس نظر سے اُس کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ چیز جسے ابھی میں نے غیر ضروری اِغلاق اور ہفت زبانی کا اظہار کہا ہے پسندیدہ اور ضروری ہو جاتی ہے۔ اقبال نے مسلمانوں کے شان دار ماضی، قرآنی تعلیمات اور اسلاف کے پرشکوہ کردار کو علامت بنایا اور نغمۂ ہندی کو حجازی لے عطا کی، لیکن خالد نے اِسی لے کو اتنی وسعت دی کہ اس میں آفاقی اور عالمی ادبیاتِ عالیہ کی گونج سنائی دیتی ہے۔ وہ صرف بازوئے حیدر، ابنِ جویں، محمود و ایاز اور کلیسی و عبائی کا ذکر نہیں کرتا، اُس میں چپے کی بوٹی اور بابو — روپی، بروچل اور پیلو — ہیر رانجھا ال — متھرا کے مدھوکر اور گوپیوں کے گردھاری اور حجرِ بنگال کے ساتھ ساتھ انطونی (Antony) اور قلوپطرہ (Cleopatra)، پرومتھیس (Prometheus) اور پنڈورا (Pandora) کا ذکر بھی ملتا ہے۔ غرض دانشِ عالم کا کل سرمایہ مذہبی تلمیحات، عجمی تخیلات، عرب کا سوز دروں، ہندی و عجمی دیو مالا، زبور کی لوحیں، توریت و انجیل کے اوراق، اسرائیلی روایات و اساطیر — خالد کی شاعری کو فکر کی وسعت اور نظر کی گہرائی دینے کے لئے موجود ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر قوم ہر مذہب اور ہر زبان کے فکری اثاثے کا ماضی خالد کا ماضی ہے جو اس کے فکری تجربے کو بے پناہ وسعت عطا کرتا ہے — اتنی کہ اُس کا لہجہ کسی ایک قوم یا ایک ملک یا ایک زبان کا لہجہ نہیں رہتا۔ کہیں یہ لہجہ قدیم اسرائیلی کہانت کا باوقار اور پر اسرار لہجہ ہوتا ہے کہیں اِس لہجہ میں کرشن اور گوپیوں کی چھیڑ چھاڑ کا چنچل پن اور چٹخارہ نظر آتا ہے اور کہیں عرب کے جاہلی ادب کے حوالے اُس کے خیال کی رو میں بلبلے بناتے نظر آتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ آج کا ایشیائی انسان ادبیاتِ عالیہ کے سارے ذخیرے سے جو بصیرت اور حکمت حاصل کر سکتا ہے خالد پر اُس کی معرفت اور انکشاف کے لمحے ایک تسلسل کے ساتھ آتے رہتے ہیں۔

عام قاری کو اُس کے ہاں نامانوس لغت اور غرابتِ الفاظ کی شکایت ہوتی ہے اور اُس کے لہجے میں ایک ناہمواری کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک ہی فن پارے میں سنسکرت اور عربی، فارسی اور عبرانی، ترکی اور پنجابی زبانوں کے الفاظ جمع نظر آتے ہیں۔ اِس کی وجہ مختلف نقادوں کی ایک متفقہ رائے کے مطابق تبحرِ علمی کی نمائش ہے۔ لیکن ہم اِسے 'نمود' کہتے ہیں، 'نمائش' نہیں۔

ہوائی جہاز پر سوار ہو کر اگر زمین کی طرف نظر ڈالیں تو گڑھے اور ٹیلے، نشیب و فراز سب کی سطح ایک ہی نظر آتی ہے اور منظر کی ناہمواری کا احساس نہیں ہوتا۔ خالد کے لسانی شعور کی وسعت اور ذوق کی بلندی اُسے اُس کے لہجے کی ناہمواری کا احساس نہیں ہونے دیتی۔ زمین پر چلنے والے البتہ گڑھوں میں بھی گرتے ہیں اور ٹیلوں پر چڑھتے ہوئے اُن کا دم بھی پھولتا ہے۔ اِسی طرح محبوب کے محاسن اور سراپے کے

ذکر میں ہم دیکھتے ہیں کہ خالد صاحب ابلیس اور پتان پری زاد کا ذکر کئے بغیر آگے نہیں بڑھتے، بلکہ اس ذکر میں لمسیاتی لذتیت کا والہانہ پن جھلکتا نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ ماہرین علم النفس کے نزدیک خواہ کچھ ہو، ہم تو یہ سمجھتے ہیں کہ جس شخص کی فکر پر ہندی اور یونانی دیو مالا کا لطیف غبار چھایا ہوا ہو، اور جو عرب کے جاہلی ادب پر پوری خوش مذاقی سے قادرانہ عبور رکھتا ہو، اُس کے لئے محاسن محبوب میں اس سے کہیں زیادہ واضح دلچسپیوں کے ذکر میں بھی کوئی چیز مانع نہیں ہو سکتی۔

خالد کی وسعتِ مشرب اُسے بہت حد تک بھونرے سے مشابہ کر دیتی ہے۔ اُس نے دنیا بھر کے ادبیاتِ عالیہ کا رس چوس لیا ہے اور اگر بھونرے کو روسیاہی کا طعنہ دیا جا سکتا ہے تو خالد کو بھی قارئین کا ایک گروہ ناپسند کر سکتا ہے۔ کمال کو عیب کہنے والے اگر دنیا سے اٹھ جائیں تو انسان ایک بہت بڑی تفریح سے محروم ہو جائے — اور ظاہر ہے کہ خدا کو کسی کے اسبابِ فرحت کے تلف کر دینے سے کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔

آخر میں یہ عرض کر دوں کہ اس مختصر مضمون میں، میں نے عمداً جا بجا خالد صاحب کے کلام سے شہادتیں جمع کرنے کے لئے اُن کے اشعار شامل نہیں کئے۔ اس لئے کہ اُن کا کلام اُنہی سے سن کر جو لطف آ سکتا ہے وہ اس طریقے سے ممکن نہ تھا۔ اُن کا جو شعر میں نے شروع میں پڑھا، اُسی کے دوسرے مصرعے کا تجربہ آپ کو اُن کی زبان سے اُن کا کلام سن کر ہوگا، یعنی ؏ چھکے پہ بیٹھا تو زمیں بوس ہو جاوے۔ میں پدِ بیضا کے چمکنے سے پہلے ہی اپنا جادو سمیٹ رہا ہوں۔

۱۶۔ہماری کلاسیکی موسیقی کی ثقافتی اہمیت (ص ص ۱۲۰ تا ۱۲۴)

☆ فنونِ لطیفہ ثقافت کا حصہ بھی ہوتے ہیں اور ثقافت کا مظہر بھی۔ ...... جب کسی ملک یا قوم کی ثقافت کا مطالعہ کیا جائے گا...... تو اس ملک کی موسیقی کا جائزہ بھی اس میں شامل ہوگا۔ ...... ہماری کلاسیکی موسیقی نے بھی ...... ہماری ثقافت کے بہت سے پہلوؤں کو اپنے اندر سمو کر...... محفوظ کر دیا ہے۔ ...... یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ ہماری کلاسیکی موسیقی الفاظ اور آواز دونوں کا مجموعہ ہے (ہم) صرف چند مشہور اور مقبول عام بولوں کی ثقافتی تشریح پر اکتفا کریں گے۔

☆ امیر خسرو کی ایک بندش کے بہت مشہور بول ہیں: چھاپ تلک سب چھین لی رے موسے نیناں ملائیکے۔ اس استھائی یا مصرعے میں ایک زیور اور لباس کا ذکر ہے۔ ...... یہاں چھاپ سے مراد انگوٹھی یا منصب کی مہر ہے اور تلک سے مراد منصب و اعزاز کا لباس یا خلعت ہے۔ ...... اس بول کا مطلب یہ ہوا کہ ...... عشق میں ہمیں منصب و اعزاز اور تخت و تاج کو تج دینا پڑا۔

☆ پھر بھیرویں کے مشہور بول دیکھیے: باٹ چلت نئی چنری رنگ ڈاری۔ ...... ان بولوں میں ہندوستان کے نت نئے حملہ آوروں کی آماج گاہ بنے رہنے کی طرف اشارہ 'باٹ چلت' کے ٹکڑے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ نیز دلاوروں کا قسمت آزمائی کے لئے سفر کرنا اور جا کر مختلف سرکاروں میں فوجی خدمات انجام دینا ...... 'ڈھول سپاہی' اور 'پردیسی' کا رومانی تصور وغیرہ سب اسی تہذیبی روایت سے اُبھرنے والے جذبات کا علامتی اظہار ہیں۔ ...... جو لوگ راجپوت کلچر سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ چنری اور پگڑی پر رنگ لگا دینا ماتحت کی علامت ہے۔

☆ راگ دُرگا کا ایک بول: روپ جوبن گن دھرو نت ہے اُن پیرن کے آگے۔ ...... دُرگا کا وقت نصف شب ہے۔ ...... ایک لکی خاتون ...... جس کا محبوب ...... سوکن کو خوش کرنے کے لئے اس خاتونِ خانہ کے روپ اور جوبن میں کیڑے نکال رہا ہے۔ ...... عیب کے لئے 'گن' کا لفظ بلاغت کی انتہاء ہے۔ ...... مردانہ تفوق کی اقداری حامل کسی سوسائٹی میں اس قسم کے بے شمار معاشرتی رویئے اور نازک

احساسات جس خوبی سے ہماری کلاسیکی موسیقی میں ظاہر ہوئے ہیں، اُس کی مثال کسی دوسرے فن میں نہیں ملتی۔

☆موسیقی کی ایک خاص صنف 'کجری' تو ساون کے موسم اور جھولوں کے موقع کے لئے مخصوص ہے جو ایک درد ناک لوک دھن میں گائی جاتی ہے۔.... اِسی طرح دیگر تقریبات مثلاً ہولی، رنگ پھینکنا، پنگھٹ وغیرہ، اِن مواقع کے لئے موسیقی کی بندشوں کے بول..... ہیں جو ایسے مواقع، موسموں اور تقریبات کی روح ہوتے ہیں۔

☆مذہبی معتقدات وغیرہ کے سلسلے میں اکثر راگ بھیروں میں بول باندھے گئے ہیں جو صبح کے وقت گایا جاتا ہے۔ اِن بولوں میں مناجات کا رنگ ہوتا ہے..... کب موری نیا پار کرو گے حضرت نجام الدین اولیا۔

☆یہ بات بخوبی ظاہر ہو جاتی ہے کہ ہماری کلاسیکی موسیقی ایک ایسا فنِ شریف ہے جس کی ثقافتی جڑیں بہت گہری ہیں۔..... ہماری کلاسیکی موسیقی نہ صرف ہماری ثقافت کا ایک بہت بڑا مظہر ہے، بلکہ اِس کی محافظ بھی ہے۔

۱۷۔ محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری (ص ص ۱۲۲ تا ۱۲۶)

☆اردو شاعری کے لکھنوی دبستان میں محسن کاکوروی اِس لئے منفرد..... ہیں کہ..... مرثیہ نگاری کی بجائے (اُنھوں نے) اپنی شاعری..... کے لئے میدانِ نعت کا انتخاب کیا..... اور قصیدہ، مثنوی، رباعی اور غزل بھی اصناف میں اُنھوں نے نعت کہی، اور حق یہ ہے کہ بے نظیر کہی۔..... وہ خود کو گویا نعت کہنے پر مامور گردانتے تھے، اور شاعری کا سب سے بڑا شرف یہ سمجھتے تھے کہ اِس فن کو مدحِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں صَرف کیا جائے۔

☆محض ثواب کی غرض سے حمد و نعت کہنے والے اکثر لوگ شاعری کے اعلیٰ فنی تقاضوں اور حسنِ معنی و بیان کی طرف توجہ نہیں دے پاتے جب کہ محسن کا کمال یہ ہے..... الفاظ کا وقار و شکوہ، بندش کی چستی، استعاروں کی رنگینی، لفظی و معنوی رعایات و مناسبات، صنائع و بلاغت، مضامین کی بلندی — غرض لکھنوی شاعری کا سارا بانکپن سمٹ کر اُن کی نعت میں آ گیا ہے۔..... سب سے زیادہ شہرت اُن کے قصیدہ لامیہ مدیح خیر المرسلین کو حاصل ہوئی، جس کا مطلع ہے: ؎

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل

☆اِس قصیدے کا منفرد وصف یہ ہے کہ باوجود نعت ہونے کے اِس کی تشبیب میں محسن نے ہندوؤں کے مذہبی تہواروں، متبرک مقامات، دیومالائی کرداروں اور روایات و رسوم کا ذکر کیا ہے اور یہ ذکر قصیدے کے شایانِ شان زورِ بیان کا حامل ہے..... نعتیہ قصیدہ کی تشبیب میں رسوم و روایاتِ ہنود کا تذکرہ (بظاہر) نامناسب تھا۔ لیکن گریز کا مضمون سامنے ہو تو یہ اعتراض رفع ہو جاتا ہے۔

☆محسن..... کا کلام ایک علمی نقش کا حامل ہے جس سے کلام کی بزرگی اور جلالت و وقار میں بہت اضافہ ہو گیا ہے۔ تشبیہات و استعارات کی تازگی، تلمیحات و تضمین کی برجستگی، زبان و الفاظ کا شکوہ، ندرت و بلندیِ خیال، شاعرانہ صنائی، پرجوش اور زور دار بیان — سب مل کر اُن کے کلام کو بلاغت کی معراج پر پہنچا دیتے ہیں۔..... اعلیٰ شاعری کی اِن بہت سی خوبیوں کو اِس طرح یکجا جمع دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔

۱۸۔ اردو کی ترقی میں بہاول پور کی ادبی انجمنوں کا کردار (ص ص ۱۲۷ تا ۱۳۰)

☆کسی پودے کی نشوونما میں جو کردار پانی ادا کرتا ہے ایک حد تک وہی کردار کسی زبان کی ترویج و ترقی اور نشوونما میں ادبی انجمنیں انجام دیتی

ہیں۔۔۔۔۔ بہاول پور میں اردو زبان و ادب کی ترقی میں بھی یہاں کی ادبی انجمنوں نے ایسا ہی قابلِ قدر کردار انجام دیا ہے۔۔۔۔۔ یہ علاقائی انجمنیں نشر و اشاعت کے محدود ذرائع، محدود مالی وسائل اور وسیع تر ادبی فضاء کے نہ ہونے کی وجہ سے بہت جلد گم نامی کی چادر اوڑھ کر ماضی کی تہہ میں ڈوب جاتی ہیں۔۔۔۔۔ اکثر فلاحی ادارے اس لئے بھی ناکام ہو جاتے ہیں کہ انھیں سرکاری سرپرستی حاصل نہیں ہوتی۔ سرکاری سرپرستی۔۔۔۔۔ بھی۔۔۔۔۔ اِن انجمنوں کے لئے مہلک ثابت ہوتی ہے۔۔۔۔۔ جب ادب کی خدمت کے بلند بانگ دعووں کے باوجود اِن انجمنوں کے مقاصد عملاً غیر ادبی اور سیاسی ہو جاتے ہیں۔

☆ بہاول پور کی ادبی انجمنوں نے۔۔۔۔۔ انتظامیہ سے متاثر ہونے کے بجائے۔۔۔۔۔ اعلیٰ سرکاری عہدہ داروں کے اثر و رسوخ کو ادبی مقاصد کے لئے استعمال کیا،۔۔۔۔۔ (اور) ادب کی خدمت کی مستقل صورتیں پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اِس کی سب سے روشن مثال بہاول پور اردو اکیڈمی کا قیام ہے۔

☆ (بہاول پور میں) سب سے پہلی ادبی انجمن ۱۸۸۱ء میں قائم ہوئی، جسے حافظ عبد القدوس قدسی مدیر صادق الاخبار نے شروع کیا۔ اِس انجمن کے زیرِ اہتمام مشاعرے بھی ہوئے اور نثری تخلیقات کے اجلاس بھی منعقد ہوئے۔۔۔۔۔ ۱۸۹۱ء میں میر ناصر علی نے انجمن مؤید الاسلام قائم کی۔۔۔۔۔ شعر و شاعری مل بیٹھنے کا ایک شائستہ بہانہ تھی۔ پڑھے لکھے لوگ شاعری کے لئے جمع ہوتے، لیکن قومی و ملی مقاصد کے لئے فکری اور عملی تحریک کے سامان کئے جاتے تھے۔۔۔۔۔ ۱۹۳۰ء میں بزم حمیدیہ، مجلسِ اقبال اور مجلسِ ادب کے نام سے ایس ای کالج بہاول پور میں تین انجمنیں قائم ہوئیں۔۔۔۔۔ ۱۹۵۹ء میں اردو اکیڈمی،۔۔۔۔۔ ۱۹۷۷ء میں اردو مجلس۔

☆ صادق آرٹ سرکل۔۔۔۔۔ کے زیرِ اہتمام ۱۹۴۳ء کا (تین روزہ) آل انڈیا مشاعرہ ہوا۔۔۔۔۔ سر عبد القادر، مولانا ظفر علی خاں، خواجہ محمد شفیع، علامہ حسین میر کاشمیری، شکیل بدایونی، سیماب اکبر آبادی، علامہ عیش فیروز پوری، جگن ناتھ آزاد، حاجی لق لق، عرش ملسیانی، صابر دہلوی، وغیرہ، (نے اِس مشاعرے میں شرکت کی)۔

☆ جس ادبی انجمن کا کام ناقابلِ فراموش ہے وہ۔۔۔۔۔ اردو اکیڈمی ہے جس کے مستقل سیکریٹری شہاب دہلوی صاحب ہیں۔۔۔۔۔ یہ اب تک بے شمار اہم کتابیں شائع کر چکی ہے مثلاً نذرِ ناظر،۔۔۔۔۔ وغیرہ۔۔۔۔۔ اِس انجمن نے الزبیر کے نام سے جو سہ ماہی رسالہ شائع کرنا شروع کیا تھا، وہ اب تک باقاعدگی سے چھپ رہا ہے۔

۱۹۔ سر سید احمد خاں اور رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند (ص ص ۱۳۱ تا ۱۳۳)

☆ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے زمانے میں سر سید احمد خاں۔۔۔۔۔ نے رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند تصنیف کیا،۔۔۔۔۔ اور اِس کی ایک جلد حکومتِ ہند کو بھیج دی۔

☆ یہ رسالہ۔۔۔۔۔ بے حد اہمیت کا حامل ہے۔۔۔۔۔ ایک معاصر شہادت ہے۔۔۔۔۔ سر سید نے جس نقطۂ نظر سے جنگِ آزادی کے اسباب کا تجزیہ کیا ہے وہ سرکاری روزنامچہ نویسوں۔۔۔۔۔ اور خود حکومت کے زاویۂ نگاہ سے مختلف ہے۔۔۔۔۔ وہ دور ایسا تھا کہ حکومت کے نقطۂ نظر سے اختلاف کرنا جان پر کھیلنے کے مترادف تھا۔ محض موہوم شکوک کی بناء پر۔۔۔۔۔ مسلمانوں کو باغی قرار دے کر تختۂ دار پر لٹکا دیا جاتا تھا۔ جس سے ہر دردمند قوم پرست پریشان تھا۔ لیکن کسی میں یہ جرات نہ تھی کہ وہ جنگِ آزادی کے اُن اسباب کا بھی تذکرہ کرتا جو حکومت سننا نہیں چاہتی تھی۔

☆سرسید نے جنگِ آزادی کے پانچ اسباب گنائے ہیں۔ پہلا رعایا کی غلط فہمی، دوسرا ایسے......قوانین کا اجراء جو ہندوستانیوں کی عادات کے مناسب نہ تھے، تیسرا حکومت کا رعایا کے مسائل اور مزاج سے ناواقف ہونا، چوتھا اپنے فرائض پورا کرنے میں حکومت کی کوتاہی، اور پانچواں فوج کی بدانتظامی۔......صرف ایک یعنی پہلا سبب ہندوستانی رعایا سے منسوب کیا جاسکتا ہے جسے اُنھوں نے رعایا کی غلط فہمی کا نام دیا ہے۔ باقی چاروں اسباب کی ذمہ داری خود حکومت پر عائد ہوتی ہے گویا اُنھوں نے...... منطقی دلائل کے ساتھ، حکومت کو مجرم ٹھہرایا، اور رعایا کو بری کر دیا۔...... اسباب کے اِس تجزیے میں سرسید نے...... بتایا کہ انگریزوں کا صرف مسلمانوں کو اپنا دشمن سمجھنا...... تعصب اور غلط بینی کے سبب تھا۔ اُن کے یہ تعصبات دو طرح کے تھے، یعنی سیاسی اور مذہبی۔

☆اِس مختصر رسالے...... (میں) رعایا کے نقطۂ نظر کا پہلا مدلل اور بے باک اظہار تھا...... (اِس) جرأت نے قومی شعور کی نمائندگی کی بنیاد رکھی، جسے برصغیر کے مسلمانوں کی جدوجہدِ آزادی کا نقطۂ آغاز کہا جاسکتا ہے۔

۲۰۔ دو بیل (ص ص ۱۳۲ تا ۱۳۸)

☆پطرس بخاری خوب آدمی تھے۔ اردو میں، کتابیں پڑھے بغیر اُن پر تبصرہ کرنے کے طریقے کا انکشاف اُنہی نے کیا......وہ پریم چند کے بیلوں کی جوڑی کو یہ کہہ کر آدمی بنا گئے کہ 'حضرات تم دو بیل ہو'۔ عطاء الحق قاسمی اور امجد اسلام امجد کو قدیم اندازِ تنقید کی رو سے 'آسمانِ ادب کے ستارے'...... بلکہ اگر بُرج کہا جائے تو بہتر ہے...... ایک بُرج کا نام ثُور یعنی بیل بھی ہے۔ تو نتیجہ یہ نکلا کہ یہ دونوں سرزمینِ ادب کے مایۂ ناز بیل ہیں۔...... بیل جیسی دھرتی ورنا مخلوق اور کوئی نہیں۔...... یہ دونوں بھی دیس سے بے مثال محبت رکھتے ہیں۔

☆جیسے غالب...... کے کلام میں ظرافت ہر جگہ اِس طرح موجود رہتی ہے جیسے انسانی جسم میں خون گردش کرتا ہے ایسے ہی قاسمی صاحب...... کی تحریروں...... میں پاکستان سے والہانہ محبت بھی ایک تحتانی رو کی طرح ہر جگہ موجود رہتی ہے......وطن سے اِس شدید محبت کا ایک اثر اُن کے اسلوب پر یہ ہوا ہے کہ اُن میں 'علاقائیت' آ گئی ہے...... یہ علاقائیت ملکی سالمیت کی نقیض ہرگز نہیں۔...... جس طرح پروفیسر میتھو آرنلڈ کی تحریروں میں آکسفورڈ اور پروفیسر رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں علی گڑھ بہت پایا جاتا ہے اُسی طرح پروفیسر عطاء الحق قاسمی کی تحریروں میں لاہور بلکہ پنجاب بہت پایا جاتا ہے...... محاورۂ اہلِ پنجاب پر مشتمل اردو زبان کے ایک اور رنگ کو قبول نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ ڈاکٹر تاثیر مرحوم بھی یہی کہا کرتے تھے...... قاسمی صاحب کی نثر کے بارے میں وہی بات کہی جاسکتی ہے جو حسرت موہانی نے شعر کے بارے میں (کہی تھی)۔ ؎

ہے "نثر" وہی جو چٹکیاں لے   دل میں کسی بدھئی کی مانند

☆اب رہی بات امجد اسلام امجد صاحب کی...... لوگ عام طور پر امجد اسلام امجد کو اُن کی نہایت عمدہ نظموں اور خوب صورت شاعری کے بجائے اُن کے ٹی وی ڈراموں کے حوالے سے جانتے ہیں...... امجد کی شاعری کے مطالعے سے اُن کے بارے میں جو تصور ابھرتا ہے وہ ایک نیک دل شریف اور اچھے انسان کا تصور ہے...... جو شخص اچھا انسان ہونے کے ساتھ ساتھ اچھا شاعر بھی ہو وہ صرف اچھا شاعر نہیں بلکہ بڑا شاعر ہوتا ہے۔ نوجوان شعراء میں ایسی سلامتیِ طبع رکھنے والے بہت کم ہیں...... امجد تو سب کے دلوں میں موجود لفظوں کے ذریعے وہ بات کہنا چاہتا ہے جسے سب سمجھتے ہوں — جس میں کوئی خاص نہیں اور کوئی عام نہیں۔ خواص بھی اندر سے بہت عام ہوتے

ہیں۔ اور عام لوگوں میں بھی بڑی خصوصیات ہوتی ہیں۔

۲۱۔ جابر صاحب کی باتیں (ص ص ۱۲۹ تا ۱۶۷)

☆ جابر صاحب سے پہلی ملاقات (گلڈ ہوٹل ملتان کی ایک تنقیدی مجلس میں) ہوئی۔ سرخ و سفید رنگ،...... متوازن اور روشن طبیعت...... راست گفتاری اور متانت سے اگرچہ انسان مرعوب ہوتا تھا لیکن چہرے پر پھیلی جمعیت خاطر کی روشنی کا یہ اثر ہوتا تھا کہ...... آناً فاناً خلوص کا ایک رشتہ قائم ہو جاتا تھا کہ جیسے برسوں کی شناسائی ہو...... انھیں باتیں چھوٹی چھوٹی تفصیلات سمیت یاد رہتی تھیں۔

☆ جابر علی سید صاحب شروع میں اپنا نام 'جابر علی جابر' لکھا کرتے تھے...... (ایک بار) جابر صاحب نے کوئی بات کی تو شعیب بن حسن کہنے لگے کہ: 'یار یہ جابر علی جابر کیا ہوا؟ جیسے لاہور ریلوے لاہور۔ یہ بھی کوئی نام ہے؟' ایک قہقہہ پڑا۔ جابر صاحب خود بھی ہنسے...... اس کے بعد جابر صاحب 'جابر علی سید' کے نام سے لکھنے لگے۔

☆ ایک دفعہ جابر صاحب...... معلوم ہوا کہ بیمار ہیں...... انگیٹھیاں کی بوتل رکھی ہے...... نحیف آواز میں بولے: ...... انگیٹھیاں...... سرکہ اور انگبین سے مل کر بنا ہے...... گ، ج سے بدل گیا ہے اور سرکہ کی 'ر' گر گئی ہے۔ صورت یہ تھی کہ ۱۰۵ بخار تھا۔ لیکن...... علمی شغف کا یہ عالم ہے کہ اس حال میں بھی لفظوں کی تحقیق جاری ہے...... چناں چہ میں نے شطرنج کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ...... شطرنج...... چترنگ کا معرب ہے۔ چ، ش سے اور گ، ج سے بدل گیا ہے اور یہ کوروں اور پانڈووں (Kuru-Pandu) کی لڑائی میں فوج کا نقشہ وہی تھا جو شطرنج میں ہوتا ہے۔ مہابھارت میں اسے چترنگ کہا گیا ہے۔ بہت خوش ہوئے۔ چہرے پر بشاشت آگئی اور اپنی بیماری کو بھول گئے۔ ان کو خوش کرنے کا طریقہ یہی تھا کہ ان سے علمی باتیں کی جائیں۔

☆ غالباً ۶۵۔۱۹۶۴ء میں جابر صاحب نے اپنے قیام لاہور کے زمانے کی ادبی یادداشتیں بالاقساط لکھنا شروع کیں، جن میں پندرہ بیس برس قبل کے لاہور کے ادبی حلقوں اور علمی و ادبی فضا کا نہایت معلومات افزا ذکر ہوتا تھا۔ ایک دو قسطیں انھوں نے ملتان کی ادبی محفلوں میں سنائیں بھی۔

☆ لگتا تھا کہ دین اور اہل دین سے وہ کسی حد تک بیزار ہیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ غالباً ہمارے عام مولویوں کی اکھاڑہ سازی اور غلط سلط قصہ بازی سے انھیں سخت کوفت ہوتی تھی۔ لیکن حقیقی علماء کی بہت قدر کرتے تھے۔ ایک دفعہ کہنے لگے کہ: 'عابد صاحب مجھے کسی ایسے مولوی کے پاس لے چلیے جو عالم بھی ہو...... ایک عروضی مسئلہ ہے میں نے دیکھا ہے کہ آدمی صرف کتابوں سے علم حاصل نہیں کر پاتا۔'

☆ جابر صاحب کا ایک مضمون اُرجوزہ سے قطعہ تک شائع ہوا۔ جس میں بحر رجز کا ذکر کرتے ہوئے...... رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے منسوب بعض رجزیہ کلمات کی تقطیع بھی کی تھی۔ ان میں ایک غلطی تھی۔ میں نے ایک مضمون رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے رجزیہ کلمات کے عنوان سے لکھا...... اور بتایا تھا کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی طرف شاعری کی نسبت کرنا فقہاء کے نزدیک بڑی خطرے اور خوف کی بات ہے...... کچھ عرصے کے بعد میں کسی کام سے ملتان گیا...... مضمون کا ذکر آیا تو بڑی دل گرفتگی سے فرمایا کہ: 'عابد صاحب! آپ نے بہت اچھا مضمون لکھا۔ اپنی غلطی تسلیم۔ لیکن آپ نے تو فتویٰ ہی لگا دیا...... میرا مقصد اس مضمون سے ہرگز یہ نہیں تھا کہ میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو شاعر ثابت کروں...... مذہب اور عقیدے کے ساتھ ایسی پرسوز وابستگی کا یہ منظر میں نے جابر صاحب

کے ساتھ اپنی بیس پچیس برس کی نیاز مندی میں پہلی مرتبہ دیکھا۔ یہ اُن سے میری آخری ملاقات تھی!

۲۲۔شاعری کا کارٹون (ص ص ۱۴۸ تا ۱۵۲)

☆میں مزاحیہ شاعری کو کوئی قابلِ قدر بات نہیں سمجھتا۔ لیکن ایک اچھا آدمی، اگر دو نمبر کام بھی کرتا ہے تو سلیقے سے کرتا ہے۔ چناں چہ انور مسعود نے مزاحیہ شاعری شروع کی تو مزاحیہ شاعری کی بھی سنی گئی، اور..... مزاحیہ شاعری کی آبرو قائم ہوئی۔..... دنیا کی کسی بھی زبان میں مزاحیہ شاعری کو کبھی ادبِ عالیہ میں شمار نہیں کیا گیا۔

☆مزاحیہ شاعری کر کے گویا انور مسعود نے مزاحیہ شاعری کو عزت و وقار عطا کیا ہے ورنہ جو شخص قدرت سے ایک شاعر کا دل و دماغ لے کر آیا ہو، اُس کے دل کا گداز اور فکر کی گہرائی اُس کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لئے بہت وسعتوں کا تقاضہ کرتی ہے۔ اسے پابند نہیں ہونا۔ لیکن انور مسعود نے اپنی طبعی شرافت کے سبب خوش دلی سے یہ پابندی قبول کر لی اور..... اِس مرتبے پر راضی ہو کر شگفتہ مزاح میں پھنس گیا۔ ورنہ ؏ چون دل ما حبسِ ایدبرد کا منظر دیکھنا ہو تو اُن کا مجموعہ اِک دریچہ اِک چراغ ملاحظہ کرنا ہے۔

☆دنیا کی تمام زبانوں کی مزاحیہ شاعری کا بہت بڑا حصہ ایسا ہے جو ابتذال اور پوچ و ہزل سے بھرا ہوا ہے۔..... انگریزی میں ایک باقاعدہ صنفِ سخن..... پانچ مصرعوں پر مشتمل ایک قطعہ..... لمرک (Limerick) کہلاتا ہے..... بڑے بڑے شاعروں نے تفریحِ طبع کے لئے اِس میں طبع آزمائی کی لیکن ہمیشہ اِن قطعات کے نیچے شاعر کے نام کے بجائے Anonyous لکھا ہوا دیکھا..... مزاحیہ شاعری کے کل ذخیرے میں سے اگر یہ سب کچھ نکال دیا جائے تو جو باقی بچتا ہے وہ ایسا ہی ہے جیسے شیر کی ڈاڑھی مونڈ دینے سے کنکال بچ جاتا ہے۔

☆جس طرح کارٹون، باوجود مصوری ہونے کے، کارٹون ہی رہتا ہے اور مصوری نہیں بن پاتا، اُسی طرح مزاحیہ شاعری باوجود شاعری ہونے کے صرف مزاحیہ ہی رہتی ہے اور محض ہنسنے کے کام آتی ہے۔ چناں چہ میں مزاحیہ شاعری کو شاعری کا کارٹون خیال کرتا ہوں۔..... انور مسعود جب مشاعروں یا سٹیج پر اپنے قطعات اور نظمیں سناتا ہے تو اُس کی آواز کا زیر و بم، اور معانی کے ساتھ اُس کے لہجے کی لَے کی مطابقت جو نہ صرف مفہوم کی وضاحت کا کام دیتی ہے بلکہ اثر آفرینی کی خدمت بھی بجالاتی ہے..... اُس کا لاجواب ملفوظی آہنگ یا انداز (Tonality) اُس کی مقبولیت کا بہت بڑا راز ہے..... جن لوگوں کو لکھنؤ کے عظیم مرثیہ نگاروں کے مرثیہ پڑھنے کی کیفیت، یا میر باقر علی داستان گو کی داستان سرائی کی صورتِ حال کا علم ہے وہ جانتے ہیں کہ سٹیج پر پیش کی جانے والی یہ تخلیقات، محض کتابی شکل میں پڑھ لینے سے، اثر سے کس قدر خالی ہو جاتی ہیں۔

☆انور مسعود کا کمال یہ ہے کہ وہ صرف ہنستا ہنساتا ہی نہیں بلکہ روتا رلاتا بھی ہے۔ چناں چہ اُس نے اپنے مزاحیہ شاعری کے دوسرے مجموعے کا نام غنچہ پھر لگا کھلنے رکھا ہے۔

☆ابتذال سے پاک، اچھی مزاحیہ شاعری..... کو قومی مقاصد کے لئے استعمال کرنے والے ہمارے پہلے شاعر اکبر الٰہ آبادی ہیں۔..... اکبر اپنے طنز و مزاح کے لئے اعتقادات اور عبادات پر زیادہ نظر رکھتے ہیں جب کہ انور مسعود معاشرت و معاملات سے زیادہ دلچسپی رکھتا ہے۔ انور مسعود کی مزاحیہ شاعری..... کی تہہ میں، جو کچھ چھپا ہوا ہے، جاننے کے لئے..... اُس کا یہ شعر دیکھئے: ؎

بڑے نمناک سے ہوتے ہیں انور قہقہے تیرے　　کوئی دیوارِ گریہ ہے ترے اشعار کے پیچھے

حواشی وتعلیقات

۱۔ میرا تاثر یہ ہے کہ اس مضمون کی بنیاد ناقص معلومات ہیں۔ انقلاب یونینسٹ پارٹی کا پروردہ، مسلم لیگ سے گریزاں، مسلمان اخباروں میں مقبولیت کے حساب سے پھسڈی تھا۔ پہلے نمبر پر نوائے وقت، دوسرے پر زمیندار، تیسرے پر احسان اور چوتھے پر انقلاب۔ اور کوئی تھا ہی نہیں۔ نفس غیر انگریز تھا اور یونینسٹ پارٹی اُن کی پروردہ تھی۔ انقلاب کبھی مسلم لیگی اخبار نہ بنا اور یونینسٹوں کی وجہ سے مسلمانوں کے چار اخباروں میں چوتھے درجے کا رہا اور بالآخر اخبار بینوں کی کمی کے باعث بند ہو گیا۔

فہرستِ اسنادِ محولہ

۱۔ عابد صدیق، ۲۰۰۵ تجسیمات، مرتب: حافظ صفوان محمد چوہان، مغربی پاکستان اردو اکادمی، لاہور

۲۔ عابد صدیق، ۲۰۰۶ پانی میں ماہتاب، دوسرا ایڈیشن، مرتب حافظ صفوان محمد چوہان، الحمد پبلی کیشنز، لاہور

ادبی تاریخ نویسی

(مرتب: ڈاکٹر سید عامر سہیل، نسیم عباس احمر)

مبصر: ڈاکٹر روش ندیم

زیر نظر کتاب انیس مضامین پر مشتمل ہے جنہیں تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس میں سرگودھا یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے منعقدہ سیمینار ''تاریخ ادب کی تدریس اور ادبی تاریخ نویسی'' میں پڑھے گئے مقالات بھی شامل ہیں۔ حصہ اول چوبیس مضامین اور حصہ دوم پانچ مضامین پر مشتمل ہے۔ حصہ اول میں ادبی تاریخ نویسی کے اصول وضوابط، تقاضوں، ماخذات، تاریخ وارتقا، تدریس، اسلوب، آگہی اور دیگر لوازمات پر بحث کی گئی ہے۔ یہ مضامین احتشام حسین، ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر محمد حسن جیسے ادبی زعما اور ڈاکٹر ضیاء الحسن، ایم خالد فیاض اور ڈاکٹر سید عامر سہیل جیسے نئے ادیبوں کے تفکر کا اظہار ہیں۔ حصہ دوم میں اردو ادب کی تین اہم ترین ادبی تواریخ کا تجزیاتی مطالعہ شامل ہے جبکہ حصہ سوم میں پندرہ مختلف اردو کے ادبی تاریخ نویسوں کے متعلقہ حوالے سے اقتباسات دیے گئے ہیں۔

اس کتاب میں شامل مقالوں، مضمونوں اور مختصر مقالوں میں اردو ادب کی تاریخ نویسی اور تواریخ کو مختلف زاویوں سے موضوع بنایا گیا ہے۔ ادبی تاریخ نویسی کو اساسی سطح پر زیر بحث لانے والے اور اسی حوالے سے دعوت فکر دینے والے مضامین میں سے ادبی تاریخ از احتشام حسین، تاریخ ادب اردو کی تدوین از علی جواد زیدی، اردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی گئی؟ اور ادبی تاریخ کی تشکیل نو کے مسائل از ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ادبی تاریخ نویسی از ڈاکٹر شگفتہ حسین اور ادبی تاریخ کیا ہے از ڈاکٹر سید عامر سہیل، نسیم عباس احمر انتہائی اہم ہیں۔ ادبی تاریخ نویسی پر بنیادی مباحث احتشام حسین، علی جواد زیدی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، پروفیسر رضی عابدی، ڈاکٹر محمد سلیم ملک اور ڈاکٹر شگفتہ حسین کے علاوہ شاکر کنڈان نے کی ہیں ان کے مضامین یقیناً زیر نظر کتاب کا اہم ترین حصہ ہیں۔ اسی تسلسل میں ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر رو بینہ ترین اور عبدالکریم خالد نے ادبی تاریخ نویسی کی تدریس پر لکھتے ہوئے اہم گوشوں کی نشاندہی کی ہے۔ ادبی تاریخ نگاری کے چند بنیادی لوازمات پر الگ الگ حوالے سے بات کرتے ہوئے تنقید، اسلوب، تاریخی شعور کو بالترتیب ڈاکٹر ناصر عباس نیر، محمد سعید، ڈاکٹر ضیاء الحسن اور ایم خالد فیاض نے موضوع بنایا ہے۔ ڈاکٹر سید عامر سہیل اور نسیم عباس احمر نے اردو میں تاریخ نویسی کے تصور اور اس کے ارتقا پر اظہار خیال کرتے ہوئے ادبی تاریخ نویسی کے شعور پر بہت عمدہ تحریر پیش کیا ہے۔ دیگر مضامین میں سے چند ایک ایسے ہیں جن میں بلاواسطہ طور پر متعلقہ موضوع پر بات کی گئی ہے جبکہ باقی ماندہ موضوعات کا تعلق ادبی تاریخ نویسی کی بجائے بذات خود اردو کی ادبی تاریخ، اس کے جائزے یا ایسے ہی دیگر پہلوؤں پر ہے۔ مثلاً اردو کی ادبی تاریخوں، تذکروں اور ادبی تاریخ نگاری کی ابتدائی کاوشوں پر ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر صابر کلوروی، علی جواد زیدی، ڈاکٹر علمدار حسین بخاری، معین الدین عقیل اور نجیبہ عارف کی تحریریں براہ راست موضوع سے متعلق نہیں ہیں۔

آج کل ادبی تاریخ نویسی کو بطور مضمون کئی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل کیا گیا ہے لیکن مرتبین کا کہنا بالکل بجا ہے کہ کو ہمارے ہاں بیسیوں ادبی تاریخیں لکھی گئی ہیں مگر ''اردو میں تاریخ نویسی کے اصولوں اور تقاضوں کو بہت کم موضوع بنایا گیا ہے'' (۱) اس کا

اندازہ یوں بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اب تک ادبی تاریخ نویسی کے موضوع پر صرف دو ایک کتابیں ہی سامنے آئی ہیں۔ یعنی پہلی سعد مسعود غنی کے ایم فل کے مقالے کا ایک حصہ بعنوان ''ادبی تاریخ نویسی اور تواریخ ادب اردو (ایک تحقیقی جائزہ)'' اور دوسری سلمان احمد کی مرتبہ ''اردو کی ادبی تاریخیں: نظری مباحث''۔ درحقیقت اب تک اس موضوع پر صرف مضامین و مقالات ہی لکھیں گئے ہیں جنہیں مذکور کتب میں یکجا کر دیا گیا ہے۔ اسی لیے بعض مضامین ان دونوں کتب میں مشترک بھی ہیں۔ ادبی تواریخ کے تحقیقی جائزے پر مشتمل ڈاکٹر گیان چند کی کتاب ''اردو کی ادبی تاریخیں'' کے دو ابواب ''ادبی تاریخ نگاری'' اور ''اردو کی ادبی تاریخ کا ارتقا'' مذکورہ دونوں کتب میں بھی شامل ہیں۔

ادبی تاریخ نگاری دراصل تاریخ نویسی کی ہی ایک شاخ ہے۔ اس کے اصول، ضوابط، بنیادی لوازمات وہی ہیں جو کہ عام تاریخی کی بھی بنیاد ہیں۔ البتہ اس کا دائرہ کار ادب تک محدود ہوتا ہے بقول ڈاکٹر ناصر عباس نیر ''ادبی تاریخ میں بنیادی اہمیت ادبی متون کو حاصل ہے۔ تاریخیت کے سہ گانہ اصولوں کو ادبی مضمون پر ہی لاگو کیا جانا چاہیے اور مسلسل و ارتقا کی کڑیاں انہی متون کے اندر تلاش کی جانی چاہئیں۔'' (۲) لیکن ادبی تاریخ نویسی کی یہ محدودیت اسے بعض حوالوں سے عمومی تاریخ نگاری سے بھی زیادہ وسیع کر دیتی ہے۔ کیونکہ ادب کی تفہیم و تاریخ اور عمومی تاریخ کے امدادی علوم کافی حد تک مشترک ہیں اور سیاست، ثقافت، معیشت، معاشرت، نفسیات، جغرافیہ، مذہب، تصوف، اساطیر، لسانیات، فلسفہ اور بے شمار دیگر علمی شعبوں تک پھیلے ہوئے ہیں۔ یوں اگر تاریخ ام العلوم ہے تو یہ ادب کے ساتھ مل کر فرد اور معاشرے کی داخلی و خارجی تمام تر تہوں تک رسائی کر لیتی ہے۔ ہمارے ہاں جو ماہرین ادب متذکرہ سماجی علوم کے ذریعے ادب کی تفہیم تک رسائی حاصل نہیں کرتے بلکہ اپنا مطالعہ محض تخلیقی ادب تک محدود رکھتے ہیں ان کا سماجی سیاسی اور تاریخی شعور ترقی نہیں کرتا۔ جس سے ایک خاص طرح کا ذہنی رویہ پیدا ہوتا ہے جسے طنزاً مدرسانہ، پروفیسرانہ یا نصابی انداز فکر کہا جاتا ہے۔ یہ انداز کسی بھی قسم کی فکری گہرائی و گیرائی سے عاری ادب کی تفہیم کو فنی و فکری خصوصیات کی سرخیوں اور ذیلی سرخیوں کی تقسیم سے اوپر نہیں اٹھنے دیتا۔

ہمارے ہاں زیادہ تر ادب کے مؤرخین وہ لوگ رہے ہیں جن کا بنیادی تعلق تاریخ کی بجائے ادب اور ادبی تنقید اور تحقیق سے رہا ہے۔ ان کے ہاں تاریخ نویسی کا رویہ اساسی حیثیت نہیں رکھتا۔ اسی لیے ان کا زیادہ تر کام اسماء و سنین کی تصحیح، کتب کی مرحلہ وار ترتیب اور فن و شخصیت پر محض تبصرے تک محدود نظر آتا ہے۔ جبکہ بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری ادبی مؤرخ کا کام یہ معلوم کرنا ہے کہ ادبی پس منظر و پیش منظر میں سیاسی تاریخ، تہذیبی تاریخ، جنرل تاریخ، فلسفہ فکر اور سماجیات کا کس طرح کسی عہد کی ادبی تاریخ پر اثر پڑ رہا ہے اور ان اثرات کے کیا نتائج برآمد ہو رہے ہیں؟ یعنی ''۔۔۔ جب تاریخ کا جلوس اپنی ایک منزل پوری کر لے تو وہ اس بات کا جائزہ لے کہ اس طویل یا مختصر سفر کے ثمرات اور حاصلات کیا ہیں؟ روایت کس حد تک آگے بڑھتی ہے؟ فکر و خیال کی سطح پر کیا تجربات کیے گئے ہیں؟ اس سفر میں کون سی تبدیلیاں ممکن ہو سکی ہیں؟ (۳)

اس حوالے سے ضروری ہو جاتا ہے کہ ادبی تاریخ نویس کے ہاں وہ بنیادی شعور اور رویہ موجود ہو جو ایک تاریخ نویس کا ہوتا ہے اسے تاریخ نویسی کے بنیادی لوازمات سے آگاہی ہونا ناگزیر ہے۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں عمومی اور ادبی دونوں طرح کی تاریخ نویسیوں کے تقاضے ایک جیسے ہو جاتے ہیں۔ جن ادیبوں کا تاریخی شعور اور بنیادی تربیت تاریخ نگاری کے حوالے سے نہیں ہوتی وہ ادبی تاریخ نگاری کا حق بھی پوری طرح ادا نہیں کر پاتے۔ تبسم کاشمیری ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ ''تاریخ کا تصور تاریخ کی حرکت کو ریکارڈ کرنے میں ہے تاریخ کا تصور

تاریخی قوتوں کو دریافت کرنے میں ہے۔ ادبی مؤرخین جب صرف انفرادی ادیبوں کے کام پر ہی رک جائیں گے تو تاریخ کی حرکت رک جائے گی اور جب تاریخ کی حرکت رک گئی تو تاریخ، تاریخ کہاں رہے گی۔"(۴)

ادبی مؤرخ اور مدرس دونوں کو ادبی تاریخ نویسی کے حوالے سے اپنی وسعت و حدود کا علم ضرور ہونا چاہیے تاکہ وہ اپنے قاری اور طلبہ تک موضوع کا مکمل اور درست ابلاغ کر سکے۔ اس حوالے سے ضروری ہے کہ عام تاریخ اور ادبی تاریخ کے کردار، اہمیت اور باہمی فرق کا پوری طرح سے علم ہو۔ تاریخ کے بڑے بڑے نظریات، تصورات اور اقسام بھی ان کی نگاہ میں ہونی چاہئیں۔ خط مستقیم، آرا، پنڈولم، سپرنگ، دائرہ، عمود جیسی تاریخ کی مختلف حرکات اور طبقاتی، مادی، روحانوی، مذہبی، سیاسی، عوامی فلسفے اور نظریات کے علاوہ ابن خلدون، ویکو، کانٹ، ہرڈر، ہیگل، مارکس، شپنگلر، ٹائن بی، رسل اور ول ڈیورانٹ جیسے مفکرین اور ماہرین تاریخ کے تصورات سے آگاہی بھی نہایت ضروری ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ ہندستان، عالم اسلام جدید یورپ اور دنیا کی عمومی تاریخ کا مختصر مطالعہ بھی ضرور ہونا کہ ایک تاریخ نویس کا وژن اور شعور تشکیل پائے جس سے تاریخ کی ہمہ گیریت اور زمانی وسعت میں اس کی حرکت کا ادراک کا حصہ بن سکے جو ادبی تاریخ نویسی میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ یہ ذہنی رویہ ہمارے ادبی مؤرخوں میں مفقود ہے جس کی شکایت ادبی مفکرین زیر نظر کتاب میں جگہ جگہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

دراصل ہمارے ہاں ادبی تاریخ نگاری کا سفر بھی ہماری عمومی تاریخ نگاری کی جبریت میں طے ہوا ہے جو ہمارے اجتماعی تاریخی شعور کے ارتقا کا بھی پتا دیتا ہے۔ ہماری تاریخ نگاری کی روایت اور اس کے تحت جو مختلف رجحانات ابھرے ان کا ادبی تاریخ نویسی میں در آنا ناگزیر تھا۔ جیسے ابتدائی جدید دور میں شبلی نعمانی کی شخصیت پرست تاریخ نگاری کے رجحانات متوازی ادبی تاریخ نگاری میں بھی نظر آتے ہیں اور عبدالحلیم شرر سے نسیم حجازی تک کی تاریخی ناول نگاری میں بھی۔ قدیم تذکروں اور ادبی تواریخ کے محض سوانحی پس منظر سے سماجی انداز نظر کی سمت ترقی کے باعث بعد ازاں شخصیت، اس کی تخلیقات، اجتماعی رویوں اور رجحانات کو ماحول اور حالات کے تحت رکھ کر دیکھا جانے لگا۔ لیکن انیسویں صدی کے اس انداز فکر کے بعد بیسویں صدی میں کئی نئے فلسفے سامنے آئے جن کے تحت تنقید و تجزیے کے ساتھ تاریخ نویسی کے بھی نئے رجحانات ابھرے۔ لیکن ہم ابھی تک مجموعی طور پر عمرانی انداز فکر سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ اسی لیے ہمارے ہاں ابھی تک دیگر فلسفوں اور نظریات کے تحت ادبی تاریخ نویسی سامنے نہیں آئی۔ ادبی اصول تاریخ نگاری کے حوالے سے مسئلہ علت، معاون علوم اور وسائل و ماخذات پر بھی بحث ضروری ہے۔ کسی بھی وقوعے یا متن کا جواز یا پس منظر ایسے ہی کسی عمل کا نتیجہ یا اثرات ہوتے ہیں۔ پس منظر و جواز۔۔۔ وقوعہ و متن ۔۔۔ نتیجہ و اثرات کی مثلث کا یہ لامتناہی سلسلہ ہی دراصل ارتقا ہے اور اس سلسلے کے زیر و بم کا مطالعہ درحقیقت تاریخ۔ اس ضمن میں تاریخ نگاری میں تنقید و تحقیق کا کردار اور ان میں توازن بہت اہم ہے کیونکہ ہمارے کلاسیکی ذہنی رویے کے حامل محققین نے تحقیق کے نام پر ادبی تواریخ کی روایت میں جو بگاڑ پیدا کیا ہے اس کا اثر گزشتہ تین نسلوں پر دکھائی دیتا ہے۔ اسلوب کے حوالے سے ادبی تاریخ نویسی کی مباحث کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے تاکہ نہ تو محمد حسین آزاد جیسے انشائی اسلوب کو ماڈل تصور کیا جائے اور نہ ہی ڈاکٹر سلیم اختر کی مختصر ترین تاریخ کے ان حصوں کو جہاں وہ جھنجھلاہٹ، چشمک اور غصے کا شکار ہو کر طنزیہ علامتی انداز اختیار کرتے ہیں جو دلچسپ تو ہو سکتا ہے لیکن قابل تقلید نہیں۔ ابتدائی تاریخ نگاری کی کاوشوں اور ادبی تاریخ کے وسائل و ماخذات بہت اہم موضوع ہے اور اس کے حوالے سے تذکرہ نگاری کا ذکر تو لازماً ہوتا ہے لیکن ضروری ہے کہ پاک و ہند میں عمومی تاریخ نویسی کی روایت اور اس میں انحرافات و تبدل پر بھی نگاہ ہونی چاہیے تاکہ تغیر پذیر رجحانات، جدید

تقاضوں اور روحِ عصر سے ہم آہنگی ممکن ہو سکے۔ یوں عہد جدید میں سر سید، رومانویت، ترقی پسندی اور جدیدیت کے رجحانات اور تحریکوں کے تحت پروان چڑھنے والے ان کے تصورہائے تاریخ پر بھی بات ہونی چاہیے۔ اردو ادب کی تاریخ نویسی میں گراہم بیلی، گارساں دتاسی، رالف رسل، اینی میری شمل، پیٹھیوز اور شیکل جیسے مستشرقین کے کردار کے علاوہ انگریزی زبان میں لکھی گئیں سر عبدالقادر، ڈاکٹر محمد صادق، رام بابو سکسینہ اور علی جواد زیدی وغیرہ کی ادبی تواریخ بھی زیر بحث آنی چاہیے۔ ہمارے ہاں تاریخ و تنقید کے نئے تصورات یعنی نوآبادیات، بعد از نوآبادیات، جدیدیت و مابعد جدیدیت، ساختیات، ردِ تشکیلیت، مارکسیت و نو مارکسیت وغیرہ کے تحت ادبی تاریخ نویسی کے رجحانات و تصورات کا مطالعہ ابھی اردو کا حصہ نہیں بنا۔ اسی تسلسل میں نا صرف اردو کی اہم تواریخ بلکہ اہم ادبی مفکرین و مؤرخین کے تصورات کا تنقیدی تجزیہ بھی ہونا چاہیے۔ ادبی تاریخ نویسی کے ضمن میں کچھ مباحث کو تو بالکل نظر انداز نہیں ہونا چاہیے مثلاً سوانح، شخصیت، پروپیگنڈا، اصناف، ادبی تحریک، سیاسی نقطۂ نظر، تعصب، فن و فن کار کی درجہ بندی، فرد اور عوام، جغرافیہ، خاندان وغیرہ کا ادبی تاریخ نویسی سے تعلق اور اس میں کردار۔

یوں مذکورہ بالا بحث میں ادبی تاریخ نویسی کا جو دائرہ کار متعین کیا گیا اس میں سے کئی مقامات ایسے ہیں جنھیں زیرِ نظر کتاب کے ادیبوں کو اپنے غور و فکر کا حصہ بنانا چاہیے تھا لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ اگر ایک طرف ہمارا ادب کو سماجی علوم تحت دیکھنے اور پرکھنے کا رویہ مستحکم نہیں ہے وہیں دراصل روایتی ہند مسلم تہذیبی رویہ بھی تاریخ نگاری کو سائنٹیفک سطح تک تعقل پسند بنانے میں بہت معاون نہیں۔ ہماری علمی تاریخ میں ضیاءالدین برنی اور عبدالقادر بدایونی کی قرونِ وسطیٰ کی روایت تاریخ نگاری کے بعد نوآبادیاتی جدید عہد میں سر سید تحریک اور شبلی نعمانی نے نئی روایت تشکیل دی جو انجمن ترقی پسند مصنفین کی فکر سامنے آنے سے ٹوٹی۔ لیکن وسیع سطح پر تصورِ تاریخ میں حقیقی تبدیلی ہمارے ہاں ستر کی دہائی سے شروع ہوئی۔ ہماری ادبی تاریخ نویسی بھی کچھ ایسے ہی رستے پر چل کر ہم تک پہنچی اور نوآبادیاتی دور کی ماورائیت، رومانیت اور اعتقادیت کی جگہ تعقل پسندی، سماجیت اور طبقاتی شعور لینے لگے۔ جمیل جالبی، تبسم کاشمیری، محمد حسن اور احتشام حسین کی تاریخوں میں یہ رویہ غالب دکھائی دیتا ہے۔

ڈاکٹر سید عامر سہیل اور نسیم عباس احمر کی مرتب کردہ ''ادبی تاریخ نویسی'' اسی طرح کی قابل قدر کاوش ہے جس طرح کی کاوش ہمارے جدید مؤرخین عمومی تاریخ نگاری کے حوالے سے اجتماعی تاریخی شعور کو بلند تر کرنے کے سلسلے میں کر رہے ہیں۔ یقیناً اس سے آئندہ طلبہ میں ادبی تاریخ کے حوالے سے ایک نئی آگہی کو فروغ ملے گا اور وہ ادبی تاریخ کو محض شاعروں ادیبوں کی ترتیب وار سوانح یا دبستان ہائے دہلی و لکھنؤ سے بڑھ کر بھی جاننے کی کوشش کریں گے جس سے ایک یہ احساس بھی یقیناً پروان چڑھے گا کہ وہ اپنی ادبی تاریخ کو کس طرح سے ادب کی عالمی تاریخ کے حصے کے طور پر پیش کر سکتے ہیں اور اسے اپنی تہذیبی و ثقافتی انفرادیت کے ساتھ اس بڑے دھارے سے کس طور پر ہم آہنگ کر سکتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر، نسیم عباس احمر (مرتبین) ''ادبی تاریخ نویسی''، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۱۰ء، ص ۷

۲۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، لسانیات اور تنقید، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۴۵

۳۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''تاریخ ادب اردو''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۱۱

۴۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''ادبی تاریخ کی تشکیل نو کے مسائل'' مشمولہ ''ادبی تاریخ نویسی''، ص ۶۵

مطالعہ راشد: چند نئے زاویے

(ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری)

مبصر: شاہین اختر

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور کی اس علمی و ادبی اور تنقیدی روایت کا آخری حوالہ ہیں جس کا آغاز ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، وقار عظیم، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا سے ہوتا ہوا ڈاکٹر سہیل احمد خان تک پہنچا۔ (1) ان لوگوں نے اپنے گہرے علمی اور ادبی شعور سے جس روایت کو مستحکم کیا تھا ڈاکٹر نوری جیسے سکالر نے اس روایت کو کسی نہ کسی شکل میں زندہ رکھا۔ ڈاکٹر نوری کی علمی وادبی اور تعلیمی خدمات تین عشروں کو محیط ہیں۔ ان دہائیوں میں انہوں نے لاتعداد مقالات، مضامین، تبصرے اور فلیپ لکھے، متعدد ادبی کانفرنسوں میں شمولیت کی، کئی کتب تصنیف کیں۔ کئی تحقیقی مقالات کی نگرانی کی اور سیکڑوں طلبا و طالبات کو اردو شعر و ادب کی تفہیم کے لیے راہنمائی بخشی۔ ڈاکٹر نوری کا یہ علمی سفر ہنوز جاری وساری ہے اور اس وقت پوری دنیا کے اردو خواں حلقوں میں وہ بطور راشد شناس جانے پہچانے جاتے ہیں۔ اس تناظر میں ڈاکٹر سہیل احمد خان نے آج سے آٹھ، دس برس قبل کہا تھا:

> "محمد فخر الحق نوری ادبیات کے ان گنے چنے اساتذہ میں شامل ہیں جو کلاسیکی علم کی حدود کو واجب احترام دیتے ہوئے جدید ادبی شعور سے بھی وابستگی رکھتے ہیں۔ تحقیقی اصولوں کا ادراک اور تنقیدی بصیرت عام طور ایک دوسرے سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ نوری صاحب نے ن۔ م۔ راشد کے سلسلے میں بالخصوص اور دیگر اہم جدید شعرا مثلاً فیض اور مجید امجد پر لکھتے ہوئے بالعموم اس ادراک اور بصیرت کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ (2)

ڈاکٹر فخر الحق نوری معاصر اردو تنقید اور تحقیق میں بعض حوالوں سے ایک معتبر مقام پر فائز ہیں۔ انہوں نے جدید اردو تنقید میں ان مباحث (معانی، بیان، بدیع اور عروض) کو نئے سرے سے شامل کیا ہے جو بوجوہ ایک طویل عرصے سے نظر انداز ہو رہے تھے۔ ڈاکٹر نوری نے جدید مباحث کے ساتھ اردو کے کلاسیکی انتقادی مباحث کے امتزاج سے اردو تنقید کو نئے ذائقوں سے روشناس کرایا۔ بطور خاص راشد کی تفہیم میں انھوں نے اس تکنیک سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے راشد کے فکر وفن اور ان کی (راشد) شخصیت کے مخفی گوشوں کو وا کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی تصنیف بسلسلہ راشد صدی مطالعہ راشد (چند نئے زاویے) خاصے کی چیز ہے۔ اس کتاب کو مثال پبلشرز فیصل آباد نے ستمبر 2010 میں شائع کیا اس کتاب میں ڈاکٹر نوری کے بارہ مقالات (راشد کی شخصیت کے مذہبی رنگ۔ راشد اور خاکسار تحریک۔ راشد اور گورنمنٹ کالج لائل پور (فیصل آباد)۔ راشد کی مزاح نگاری۔ راشد کی نظمیں، راشد کے تراجم۔ راشد کی غزل گوئی۔ سانیٹ کا فن اور راشد کی

سانیٹ نگاری۔ راشد اور نثری نظم۔ راشد کا ارتقائی سفر: "ماورا" سے گمان کا ممکن تک۔ راشد ایک عظیم رجحان ساز شاعر۔ راشد بطور غالب شناس۔ ایران میں اقبال شناسی کا ابتدائی دور اور راشد) شامل ہیں۔ یہ کتاب "راشد صدی" کے تناظر میں سامنے آئی ہے۔ ڈاکٹر نوری جن کا تعارف ماہرین راشد میں ہوتا ہے انہوں نے مشمولہ مقالات میں راشد کی شخصیت اور فکر کے حوالے سے کئی مخفی گوشوں کو وا کیا ہے۔ مثلاً ن۔م۔ راشد کے بارے میں جو یہ رائے مستحکم ہو چکی تھی کہ راشد منکرِ خدا اور کفر والحاد کا شکار ہیں۔ ڈاکٹر نوری نے تحقیق کے بنیادی اور ثانوی ماخذات کو بروئے کار لاتے ہوئے یہ تجزیہ کیا ہے کہ راشد کے ہاں بعض مصرعے ایسے ضرور ہیں جن سے کفر والحاد کے اشارے ملتے ہیں۔ مگر ان کا (راشد) بچپن، لڑکپن، جوانی اور خاندانی پس منظر میں مذہب ایک مضبوط حوالے کے طور پر موجود رہا ہے۔ مگر راشد کا مغربی ذہن اور منطق میں لپٹی سوچوں نے انھیں کسی حد تک خدا کے وجود کے خلاف مزاحمت کا رویہ اختیار کرنے کی طرف مائل کیا تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا پہلے ہی لکھ چکے ہیں:

> "یہ نہیں کہ راشد خدا کے وجود سے منکر ہیں انہوں نے اپنی بہت سی نظموں میں مغرب کے خدا کے وجود کو تسلیم اور مشرق کے خدا کے وجود سے انکار کر کے دراصل خدا کی 'ناانصافی' کو نشانۂ طنز بنایا ہے۔ تاہم یہ طنز ایک ایسے فرد کی طنز ہے جو بے اطمینانی کا شکار ہو کر انتقامی روش اختیار کرنے پر مجبور ہو گیا (3)

ڈاکٹر نوری نے بھی راشد کے مذہبی پہلو کو نئے زاویے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ خطوط جو انہوں اپنے دوستوں اور عزیزوں کو لکھے اور وہ حالات و واقعات جن سے راشد کے مذہبی رجحان کا پتا چلتا ہے ان کا نہایت باریک بینی سے تجزیہ کر کے یہ نتائج نکالے ہیں۔

> "اگرچہ وہ صوم صلوٰۃ کے پابند نہ تھے مگر عقیدہ کے اعتبار سے عام مسلمانوں سے بہتر نہیں تو بدتر بھی نہ تھے کفر والحاد کے خیالات ان کے ذہن میں تشکیک، مذبذب پیدا کرتے رہے وہ کشمکش کا شکار بھی ہوتے رہے مگر مذہب ان کے احاطہ خیال سے نکل نہ سکا" (4)

ن۔م۔ راشد کے کفر والحاد کے بارے میں اصل بکھیڑا ان کی میت سوزی کے واقعے سے پیدا ہوا۔ بیباک اور سرکش نظمیہ مصرعوں سے نہیں۔ اس سلسلے میں ایک عام خیال یہی ہے کہ کوئی بھی سچا اور کھرا مسلمان کبھی بھی اپنی "میت سوزی" کی وصیت نہیں کرتا اور حقیقت بھی یہی ہے کہ راشد نے اس طرح کی کوئی وصیت نہیں کی تھی۔ واقعہ یہ تھا کہ ان کی عیسائی بیوی شیلا نے راشد کی میت کو جلوایا تھا اور اس جلانے کے عمل کے پیچھے کوئی تعصب یا وصیت کا عمل دخل ہرگز نہ تھا۔ دراصل میت سوزی کی روایت شیلا کے خاندان میں پہلے سے موجود تھی۔ راشد کے سسر کو بھی جلایا گیا تھا۔ حالانکہ وہ مذہبی اعتبار سے عیسائی تھے اور عیسائی میتوں کو جلاتے نہیں مگر یہ سب کچھ خاندانی روایت کی بدولت تھا (ن۔م۔ راشد کی اہلیہ) مغربی معاشرے کی پروردہ تھی اس لیے اس کو اس عمل (میت سوزی) کے سنگین اثرات کا اندازہ نہ تھا، ڈاکٹر نوری نے اپنی تحقیق و تنقید میں راشد کے مذہبی رنگ کو جس گہری اور گیرائی سے پیش کیا ہے اس سے بہت سے شکوک و شبہات کے خاتمے کے سامان پیدا ہوئے ہیں۔ صرف ان کے مذہبی رنگ کو ہی نہیں بلکہ ان کے فن اور شخصیت کے اور بھی بہت سے مخفی پہلوؤں کو ناقدانہ انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ مثال کے

طور پر جہاں راشد کے فن کا اسلوبیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے وہاں راشد کی غزل گوئی کو بھی دیکھا گیا ہے اس سے قبل راشد کی نظم نگاری کو تو توجہ دی جاتی تھی مگر راشد بطور غزل گو نظر انداز ہوتے رہے یہی وجہ ہے کہ ادب کا عام قاری راشد کو نظم نگار تک ہی محدود سمجھتا تھا۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر نوری اپنے تحقیقی اور انتقادی شعور سے نئی نئی راہیں تلاشنے میں مکمل مہارت رکھتے ہیں، بطور خاص راشد شناسی میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ اس کا اعتراف وہ اس طرح کرتے ہیں

> شاید یہ بات تعلّی کے زمرے میں نہ آئے کہ اس مجموعہ مضامین میں راشد اور ان کے فکر و فن کو چند نئے زاویوں سے دیکھنے کی سعی کی گئی ہے (6)

بلاشبہ زیر نظر کتاب "مطالعہ راشد (چند نئے زاویے) میں" راشدیات" کے تناظر میں ایسے پہلو سامنے آتے ہیں۔ جن سے راشد جیسے اہم شاعر کی تفہیم میں مدد مل سکتی ہے۔ راشد کا زمانہ طالب علمی، خاکسار تحریک سے وابستگی اور ان کی ذات کے وہ زاویے جو ابھی تک پردہ اخفا میں تھے نکھر کر پردہ سکرین پر آگئے ہیں۔ اور اس طرح ان سوالوں کے جواب بھی ملے ہیں جو ایک عرصے سے حل طلب تھے۔ لہٰذا یہ کتاب مطالعہ راشد کے سلسلے میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے

ماخذ

۱ نوری صاحب (مشمولہ خاکہ) لطافت اسلوب، مزمل حسین (ایم۔ اے اردو) فورم ایم 2007ء) ص 215

۲ سہیل احمد خان، کلیپ، تعبیرات (لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، س۔ن)

۳ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں (لاہور: مکتبہ میر لائبریری، 1947ء) ص 50

۴ نوری فخر الحق، ڈاکٹر، مطالعہ راشد (چند نئے زاویے) (فیصل آباد: مثال پبلشرز 2010ء) ص 23

۵ ڈاکٹر فخر الحق نوری سے گفتگو، بتاریخ 29 نومبر 2010

۶ نوری فخر الحق، ڈاکٹر، مطالعہ راشد (چند نئے زاویے) ص 10

تحریر اساس تنقید

(قاضی افضال حسین)

مبصر: ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ

قاضی افضال حسین کی کتاب ’تحریر اساس تنقید‘ جو ایجوکیشنل بک ہاؤس یونی ورسٹی مارکیٹ علی گڑھ سے ۲۰۰۹ء میں شائع ہوئی کے مشمولات پر اگر نظر ڈالیں تو ’سر تحریر‘ کے بعد پہلا عنوان ’’نظری اساس‘‘ کا ہے جس کے ذیلی عنوانات ’’تھیوری/ ادبی تھیوری‘‘، ’’ترسیل کی ناکامی کے بعد‘‘، ’’تحریر اساس تنقید‘‘ ہے۔ دوسرا عنوان ’تعبیر‘‘ ہے جس کے ذیلی عنوانات کے تین حصے ہیں۔ پہلا حصہ ’بین المتونیت‘‘، ’’پیروڈی کا معاصر تصور‘‘، دوسرا حصہ ’’شرح متن کے امکانات‘‘، ’’لاتشکیل اور شرحیات‘‘، ’’متن کا تجزیہ۔ حدود اور امکانات‘‘، اور تیسرا حصہ ’’متن کی تانیثی قرأت‘‘، ’’میں بھی تنگی بھلی‘ جیسے عنوانات پر مشتمل ہے۔ تیسرا عنوان ’عرصۂ متن‘‘ ہے جس کے ذیلی عنوانات میں پہلا حصہ ’نصف صدی کی اردو شاعری میں مابعد جدید عناصر‘‘، ’’اردو کا مابعد جدید افسانہ‘‘، دوسرا حصہ ’’غالب کا مطلع سر دیوان‘‘، ’’میرا جی کی نظم —جاتری‘‘، ’’فاروقی کی ’مناجات‘‘، تیسرا حصہ ’’راجہ گدھ کا مسئلہ‘‘، ’’حسن تشکیل کا افسانہ‘‘، ’’جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں.....‘‘ شامل ہیں۔ کتاب کے آخر میں صرف افراد کے اسماء کا اشاریہ ہے جسے ڈاکٹر آفتاب احمد فریدی اور لئیق احمد نے کیا ہے۔ کتاب کے کل صفحات ۳۸۲ ہیں۔

جدید مغربی تصورات کی تفہیم کی کوششیں اگرچہ کافی عرصے سے کی جا رہی ہیں، لیکن اب بھی اس کی ضرورت روز اول کی طرح ہے۔ یہ کتاب نہ صرف ایم فل اور پی ایچ ڈی کے درجے کے طالب علموں کے لیے مفید ہے بلکہ اساتذہ بھی اس سے یکساں مستفید ہو سکتے ہیں۔ اس کتاب کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ ہر مضمون کے آخر میں اصل مصادر کے مکمل حوالہ جات دیے گئے ہیں تاکہ کوئی اصل ماخذ سے رجوع کرنا چاہے تو اس کے لیے آسانی ہو۔

کتاب کا آغاز تھیوری اور ادبی تھیوری کے فرق سے شروع ہوتا ہے جس سے کتاب کی اٹھان کا اندازہ ہوتا ہے۔ قاضی صاحب نے Wolfgang iser کے حوالے سے سائنس اور ادب کی تھیوری کے درمیان فرق کو بہت بہتر طریقے سے بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ iser سائنس اور معاشرتی علوم کی تھیوری کے لیے Hard core اور Soft theory کے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ اس کے نزدیک:

’’بہر حال، (کٹر) ثابت مرکزہ (Hard-core) اور (نرم) تشریحی (Soft-core) تھیوری میں ایک فرق ہے اول الذکر جیسی کہ مثلاً طبیعات میں برتی جاتی ہے پیش گوئی کرتی ہے جبکہ ثانی الذکر جیسی کہ بشری علوم (Humanities) میں استعمال ہوتی ہے توضیح یا نقش بندی (Mapping) کی کوشش ہے۔ یہ مقاصد تھیوری کے ایک دوسرے سے مختلف نوع کا تقاضا کرتے ہیں۔‘‘ [1]

قاضی افضال حسین کا کمال یہ ہے کہ وہ کسی نظریے کو اس وقت سے لے کر چلتے ہیں جب وہ عہد طفلی میں ہوتا ہے اور اسے اس مقام

پر لے آتے ہیں جہاں وہ اپنے قدموں پر نہ صرف چلنے کے قابل ہو جاتا ہے بلکہ دوڑنا بھی سیکھ لیتا ہے۔ اس کی واضح مثال کتاب کے عنوان ''تحریر اساس تنقید'' میں تحریر کا لفظ ہے۔ وہ تحریر جسے تقریر کے مقابلے میں افلاطون جیسے مفکر نے محض ایک تابع، ایک یتیم وجود کے طور پر پیش کیا تھا، جو اپنی مدافعت کے قابل نہیں تھا۔

''افلاطون کے نزدیک تحریر محض ایک تابع، ایک یتیم وجود ہے کہ وہ اپنی مدافعت کی اہل نہیں۔ تحریر بولے گئے لفظ کی زندگی اور حرارت سے محروم ہوتی ہے اس لیے ''موت'' کے مترادف ہے۔ افلاطون تحریر کو Pharmakon سے تشبیہ دیتا ہے جس کے معنی اس کی زبان میں ''زہر'' کے ہیں۔''[۱]

قاضی افضال حسین، افتخار جالب کی ''لسانی تشکیلات'' میں ان نظریات کے پیش خیمہ کے طور پر تلاش کرتے ہیں۔

> ''لسانی تشکیلات الفاظ کو اشیاء کی نمائندگی کے بجائے بطور اشیاء مرکب ترکیبی کے مشمولات میں جگہ دیتی ہے۔ الفاظ اگر اشیاء کی محض نمائندگی کریں تو اشیاء کے حسن و قبح سے اٹوٹ تعلق کے باعث، غلط اور صحیح مناسب اور نامناسب، قرین قیاس اور دور از کار جائز و ناجائز وغیرہ۔ ایسے صفاتی اجزائے بیان کر تشخیصی قدر سے مملو ہوتے ہیں غیر متعلق مباحث کے دروازے کھول دیتے ہیں۔ حیثیت کہ شعر و ادب کا طرۂ امتیاز ہے اثر و نفوذ کی بنیاد ہوتے ہوئے بھی ثانوی درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ الفاظ کو بطور اشیاء استعمال میں لایا جائے تو تجسیم و تخصیص کے خصائص اجاگر ہوتے ہیں اور بے رنگ عمومیت سے جان بچ جاتی ہے۔ الفاظ بطور اشیاء شعر و ادب سے باہر کوئی وجود نہیں رکھتے۔ الفاظ کو بطور اشیاء موجود دیکھنے میں تخلیقی فنکاروں کو پورا پورا اختیار ہے۔ تخلیقی فن کاروں کو ابھی تک ان تسمہ پا اصولوں سے نجات حاصل نہیں ہوتی، جو الفاظ کو اشیاء کی محض نمائندگی کرنے والے نشانات تک محدود کرنے سے پیدا ہوتے ہیں۔''
>
> (لسانی تشکیلات، ص ۱۷)[۲]

آگے چل کر Paul de Man کے جدید نظریات کے مطالعات سے تحریر کی افادیت کو قرأت کے ساتھ مربوط کر دیتے ہیں۔

''ہمارے زمانے میں صورت یہ ہے کہ تحریر کے پس ساختیاتی تصور نے مغرب میں تین ہزار سال سے جاری ادب کے لفظ مرکزی (Logocentric) تصور کے ہر جز کی نفی کر دی ہے مثلاً یہ کہ زبان اپنے نظام سے ماورا کسی منصرم قوت کی پابند نہیں ہوتی کہ زبان تجربے کی ترسیل کے بجائے اس کی تشکیل کرتی ہے اور یہ کہ فکر، تجربہ یا کسی Signified کی ماقبل سے موجود کسی منطقی ترتیب کی پابند ہونے کے بجائے زبان signifiers کے باہم منفی / افتراقی ربط کے ذریعے معنی خیزی کی مختلف جہات کھولتی ہے جس میں معنی کی کوئی یک جہتی اور حتمی صورت کبھی قائم نہیں ہو سکتی۔

ظاہر ہے کہ زبان کے ترسیلی کردار کے بجائے اس کی تعمیری و تشکیلی تصور پر قائم ہونے والی قرأت کی شعریات ادب کے ایک نئے تصور کا تقاضا کرتی ہے اور یہ بالکل واضح ہے کہ یہ تصور تحریر کی لاتشکیلی تعریف کے حوالے سے ہی مرتب ہوگا۔ بقول Paul de Man :

''تجربے پر مشتمل یا اس کی بازگشت ہونے کے بجائے، زبان تجربے کی تشکیل کرتی ہے اور تشکیلی ہیئت کی تجھوری، حوالہ جاتی / اشاراتی ہیئت کی

تجیوری سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ زبان اب موضوعیت/ فاعل کے درمیان ربط کا ذریعہ نہیں رہی بلکہ ایک وجود اور دوسرے غیر وجود کے درمیان (ارتباط کا وسیلہ بن گئی ہے) اور اب تنقید کا مسئلہ اس تجربے کی دریافت نہیں ہے جس کی طرف یہ ہیئت راجع ہے بلکہ یہ ہے کہ زبان کثرت وجود کی وحدت کو کیسے تشکیل دیتی ہے جس کے بغیر کوئی تجربہ ہوگا بھی نہیں۔"[۲۴]

پھر Paul Ricoeur کے نظریات جس میں تقریر کے مقابلے میں تحریر کی فوقیت روشن کر کے تعبیر کی ایک بالکل نئی جہت کے امکان روشن کیا گیا ہے کو ایک لڑی میں پرو دیتے ہیں۔

"Paul Ricoeur کی کتاب Conflict of Interpretation (۱۹۶۹ء) کا انگریزی ترجمہ ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا جس میں تقریر کے مقابلے میں تحریر کی فوقیت روشن کر کے Recour نے تعبیر کی ایک بالکل نئی جہت کے امکان روشن کر دیے۔ اس کے مطابق تحریر معنی کا وہ تعین ہے جس میں بولنے کے عمل سے زیادہ "کیا کہا گیا" اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ دوسرے تحریر میں متن بنانے والے کی منشا اور متن کا مفہوم باہم مربوط نہیں رہ جاتے اور متن کی حیات، مصنف کی محدود زندگی کے افق سے بہت آگے نکل جاتی ہے۔ تیسرے تحریر بولے گئے معنی مقصود کے بالکل ظاہری حوالوں سے ماورا ہو جاتی ہے اور مختلف سیاق میں رکھے جانے سے معنی کی نئی جہات کھلتی ہے۔ اس طرح تحریر متن کو مکالماتی صورت حال سے آزاد کرتی ہے اور آخری بات یہ کہ لکھی ہوئی صورت میں متن کو جو استقلال حاصل ہوتا ہے اس سے اس میں ایک آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یعنی تحریر کی صورت میں متن صحیح معنوں میں خود مکتفی وجود حاصل کر لیتا ہے اسے مقرر اور سامع کی مکالماتی صورت حال سے نجات مل جاتی ہے وہ شاعر کی مادی زندگی یا تقریر کی زمانی حدود کے مقابلے میں دوام حاصل کر لیتا ہے اور اس کے سیاق و سباق لا انتہا سے مربوط ہو جاتے ہیں۔ اس سے تعبیری دائرہ میں 'جز' تو متعین رہتا ہے مگر اس کا "کل" زمانے، جگہ اور قاری کی مناسبت سے تبدیل ہو جاتا ہے اور اسی تبدیلی کی مناسبت سے معنی کی کثرت کا دائرہ پھیلتا جاتا ہے اس صورت میں تفہیم (Understanding) کے معنی تشریح یا متن کی متعین تشریحی منطق تک پہنچنا نہیں رہتے بلکہ تفہیم دریافت کا عمل بن جاتی ہے۔"[۲۵]

مزید براں وہ مغربی نظریات کے پہلو میں مشرقی شعریات سے بھی یکساں فائدہ اٹھاتے ہیں، بیان و بدیع کی ضرورت و اہمیت سے وہ کما حقہ واقف ہیں۔ لکھتے ہیں:

"تحریر کے امتیازی اوصاف کا ذکر ہو رہا ہو تو ان صنعتوں کی طرف اشارہ بھی بے محل نہ ہوگا جو صرف تحریر سے مختص ہیں مثلاً مشجر، مدور، مقطع اور مدصل وغیرہ یہ اور ایسی کئی صنعتیں ہیں جن کا بولے گئے کلام میں برتنا ممکن ہی نہیں۔"[۲۶]

قاضی صاحب نے جن صنعتوں کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے اگرچہ ان کا تعلق صنائع لفظی کے ساتھ ہے لیکن میرے خیال میں ان کے لیے ایک نیا نام وضع کرنا چاہیے اور وہ ہے "صنائع خطی"۔ اسے اگر ایک نئی شاخ کے طور پر متعارف کروائیں اور صنائع لفظی اور صنائع معنوی میں سے ایسی تمام صنعتوں کو الگ کر لیا جائے، مثلاً تجنیس کی کچھ صورتیں اور دیگر صنائع جن میں مہملہ، خیفا، وغیرہ جن کا تعلق نقطوں کے ساتھ ہے تو ایک دلچسپ مطالعہ سامنے آ سکتا ہے۔

اردو تنقید جس کا آغاز کلام میں صنعتوں کی تلاش سے ہوا اور جہاں آج پھر اردو تنقید آ پہنچی ہے یہ تحریر کی افادیت سے منسلک ہے اور اس بات پر ایک مکالمہ حسن عسکری، مظفر علی سید اور جمیل احمد کے مابین ہوا تھا جو پہلے "سویرا" میں اور جسے حال ہی میں شمس الرحمٰن فاروقی نے

شب خون کے خبرنامے (شمارہ ۱۲) میں شائع کیا ہے۔ایسے مکالمات قاضی افضال کے تحریر اساس تنقید کو مضبوط بنیاد فراہم کرتے ہیں۔

قاضی صاحب نے معاصر اطلاقی تنقید سے بھی استفادہ کیا ہے جیسے ''ق'' کی آواز جو تحریر میں موجود تھی مگر پنجاب اور حیدرآباد میں اس کی صوت وجود نہیں رکھتی تھی، اس بات کا ذکر مسعود حسین خان نے بھی کیا ہے:

''ادائگی صوت کی بھی زبان کے جملوں کی طرح دو سطحیں ہوتی ہیں، ایک اندرونی یا داخلی اور دوسری خارجی یا تکلمی۔ اقبال دیگر اہل پنجاب کی طرح ''ق'' کی ادائگی پر قدرت نہیں رکھتے تھے۔''[۷]

اس کتاب میں کئی اہم مضامین ہیں، جن میں ایک ''شرح متن کے امکانات'' کے عنوان سے ہے اس میں متن کی تشریح اور تفہیم کے تین بنیادی ارکان، مصنف، متن اور قاری کے حوالے سے بحث کی گئی ہے اور عملی مثالیں بھی دی گئی ہیں۔ قاضی صاحب نے اس کتاب میں شعری اور نثری متون کو یکساں اہمیت دی ہے اور عملی تنقید کے کئی نادر نمونے پیش کیے ہیں۔ تفہیم متن کے سلسلے میں کی جانے والی کاوشوں میں اگر قاضی صاحب کا حصہ تلاش کریں تو اس کی گواہی اردو کے صف اول کے نقاد شمس الرحمٰن فاروقی بھی اپنی کتاب 'صورت و معنی سخن' کے پیش لفظ میں دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''قرأت، تعبیر، تنقید'' کو ایک طرح سے 'تعبیر کی شرح'' کا تسلسل کہا جا سکتا ہے۔ موخر الذکر مضمون اسی عنوان کی میری کتاب (۱) میں شامل ہے۔ ان دونوں مضامین کے محرک علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کا شعبۂ اردو اور اس شعبہ کے ممتاز پروفیسر قاضی افضال حسین تھے۔ میں ان کا شکر گذار ہوں کہ ان کے منعقد کردہ سیمیناروں کے لیے یہ مضامین میں نے ان کے لیے زرہ امتثال امر لکھے''[۸]

اس سے قاضی صاحب کی تفہیم متن کی کاوشوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ نہ صرف خود یکسوئی سے سنجیدہ کوشش کر رہے ہیں بلکہ معاصر نقادوں کی توجہ بھی اس جانب مبذول کروا رہے ہیں۔

قاضی صاحب کی ایک اور خوبی جو اس کتاب میں نظر آتی ہے وہ تحقیق اساس تنقید ہے اپنے مضمون غالب کا مطلع سر دیوان میں وہ نہ صرف بار بار مختلف الفاظ کو کلیدی الفاظ بنا کر ان کی معنوی پرتیں کھولتے ہیں بلکہ ہر لفظ کی سند میں غالب کے اشعار کے ساتھ ساتھ فارسی اساتذہ کے اشعار بھی نقل کرتے ہیں، مختلف الفاظ کے Shade اس خوبصورتی سے بیان کیے گئے ہیں کہ کئی اشعار کی نئی معنوی پرتیں آشکار ہوتی ہیں۔ قاضی صاحب اس ضمن میں مختلف شارحین کی اس شعر کی شرح بھی سامنے لاتے ہیں۔ آغاز غالب کی شرح سے کرتے ہیں جو غالب نے مولوی عبدالرزاق شاکر کو اپنے ایک خط میں کی تھی، پھر نظم طباطبائی، وحید قریشی، شمس الرحمٰن فاروقی، نیر مسعود، منظور حسن عباسی کے علاوہ پروفیسر شمل کے تکملی افکار بھی سامنے لاتے ہیں یہی وہ مقام ہے جہاں محقق نقاد بن جاتا ہے اور ایسی تنقید وجود میں آتی ہے جسے ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''محقیدی'' کا نام دیا، یعنی تحقیقی اور تنقیدی۔[۹]

قاضی صاحب منشائے مصنف کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور متن کی وہ تشریح جو منشائے مصنف کے خلاف ہو اس کی قطعاً حوصلہ افزائی نہیں کرتے، ایک جگہ لکھتے ہیں:

''اس کے باوجود متن میں منشائے مصنف کی جستجو کے دروازے بند نہیں ہوئے اور اردو میں تشریح متن کا غالب رجحان اب بھی یہی ہے کہ متن کی مدد سے مصنف کے قیاسی عندیے تک پہنچا جائے۔ اس کی ایک انتہائی مثال پروفیسر خواجہ منظور حسین کی کتاب 'تحریک جدوجہاد

بحیثیت موضوع سخن'' ہے۔ اس کتاب میں خواجہ صاحب نے غالب کی سید احمد بریلوی کی تحریک سے دلچسپی کے حوالے سے کلام غالب کی تعبیر کی ہے خواجہ صاحب کے نزدیک غالب نے اپنے شعر۔

تو اور آرائش خم کاکل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

میں سکھوں کی جنگ کی تیاریوں کے پیش نظر مسلمانوں کے اندیشوں کو موضوع بنایا ہے۔ شعر میں ''خم کاکل'' کی آرائش محبوب نہیں بلکہ سکھ کر رہا ہے اور مصرعہ ثانی میں ضمیر میں سے مراد حضرت سید احمد شہید اور ان کے رفقا ہیں جو اس تیاری سے اندیشوں میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ اس قیاسی منشائے مصنف کے حوالے سے غالب کی تشریح کرتے ہوئے خواجہ صاحب نے غزل کے تمام رسومیاتی الفاظ معاصر سیاسی صورت حال کے حوالے کر دیے ہیں۔ مثلاً خواجہ صاحب کی شرح میں ''ابرو'' نواب امیر خاں کے لیے 'ترک' انگریز کے لیے غزال اور سنبل مجاہد کے لیے 'جنگ' سکھوں کے لیے اور ''سرو قباپوش'' شاہ اسمٰعیل کے لیے لایا گیا ہے۔ یہ ایک انتہائی صورت حال ہے ورنہ واقعہ یہ ہے کہ حالی سے لے کر ہمارے زمانے تک بیشتر شارحین نے شعر کی تشریح یہ کہہ کر شروع کی کہ ''شاعر کہتا ہے......'' اور پھر پوری کوشش کی کہ اپنی تشریح کو شاعر کا منشا ثابت کر دکھائے۔

تشریح کے اس دبستان میں شاعر کی ذات وہ ''کل'' ہے جس سے کوئی شعر یعنی اس 'کل' کا 'جز' برآمد ہوتا ہے اور چونکہ ہر 'جز' میں اس کل کی صفات موجود ہونی چاہییں اس لیے کوئی متن ایسا نہیں ہو سکتا جو اپنے مصنف کی ترجیحات/تجربات کی نمائندگی نہ کرتا ہو''۱۰

لیکن کہیں کہیں قاضی صاحب کا اختصار ہمیں اصل ماخذ تک جانے پر مجبور کرتا ہے، جب قاضی صاحب غالب کے اس شعر کی منشائے مصنف کے حوالے سے

سیاسی تعبیر کا حوالہ دیتے ہیں تو وہاں شمس الرحمٰن فاروقی کی شرح کا محض حوالہ دیتے ہیں، حالانکہ یہاں قاری کی دلچسپی کے لیے شاید یہ مناسب ہوتا کہ وہ خوبیاں بھی بیان کر دی جاتیں۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں:

''اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی کی 'تفہیم غالب'' کی بیشتر شرحیں اس کی مثالیں ہیں۔ ابھی خواجہ منظور حسین کی انتہا پسندی کا ذکر ہو چکا ہے۔ ان کی سیاسی تشریح کے بعد غالب کے شعر

تو اور آرائش خم کاکل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

کی تعبیر فاروقی کے یہاں پڑھیے۔ فاروقی نے اس شعر کی شرح میں تقریباً بارہ امکان بتائے ہیں اور سب کے سب کلاسیکی غزل کی روایت سے برآمد کیے گئے ہیں''۱۱

اس شعر کی فاروقی صاحب نے یوں شرح کی ہے

''بظاہر یہ شعر بہت سادہ ہے، لیکن اسے غالب کے مبہم ترین اشعار میں شمار کرنا چاہیے، کیوں کہ ہزار تجزیے کے باوجود اس کے تمام رموز واضح نہیں ہوتے۔ پھر بھی، اتنا کہا جا سکتا ہے کہ مروج تشریحات شعر کے ساتھ انصاف نہیں کرتیں۔

سب سے پہلے تو ''کاکل'' اور ''دور دراز'' کی مناسبت کی طرف اشارہ کرنا لازمی ہے۔ جو غالباً کسی شارح نے نہیں کیا ہے۔ اب ظاہری مفہوم کو لیجیے، تو خم کاکل کی آرائش میں مصروف ہے اور میں اندیشہ ہائے دور دراز میں مبتلا ہوں۔ شارحین نے سوال کیا ہے کہ اندیشہ ہائے دور دراز کیا ہیں؟ لیکن اس مسئلے کو حل کرنے کے لیے مصرع اولیٰ میں بیان کردہ صورت حال پر غور کرنا ضروری ہے۔ عاشق محبوب کو خم کاکل کی آرائش میں مصروف دیکھتا ہے۔ گویا اسے اس حد تک قرب تو نصیب ہے کہ وہ محبوب کے بناؤ سنگھار کا مشاہدہ کر سکتا ہے۔ عام عاشقوں کے سامنے تو محبوب پوری طرح بن سنور کر ہی آتا ہے، لہٰذا شاہد اور مشہود میں وہ عام رشتہ نہیں ہے جو کسی معمولی عاشق اور مطلوب میں ہوتا ہے۔ بہت ممکن ہے یہ رشتہ وصل کی صورت اختیار کر چکا ہو اور یہ شعر شب وصل کی صبح کا منظر پیش کرتا ہو۔

ایک امکان یہ بھی ہے کہ متکلم محض تصور کر رہا ہے۔ اب مصرع اولیٰ کی صورت تو اصلی ہے اور مصرع ثانی کی صورت حال خیالی یعنی عاشق تنہا ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز ہیں۔ عاشق سوچتا ہے کہ میں تو دور دراز کے اندیشوں میں ہوں، اور تو (حسب معمول) بننے سنورنے کا سامان کر رہا ہوگا۔ میں وقف اندیشہ و اوہام ہوں، اور تو وقف تزئین و آرائش، جیسا کہ ۱۸۲۱ء ہی کی ایک غزل میں خود غالب نے کہا ہے:

شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہ ہونا چاہیے

میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

ایک صورت اور بھی ہے۔ محبوب عام طور پر بننے سنورنے کا قائل نہیں ہے بلکہ حسن فطری میں یقین رکھتا ہے۔ اچانک عاشق کو خبر ہوتی ہے یا وہ دیکھتا ہے کہ محبوب آرائش کاکل میں مصروف ہے۔ اب لفظ ''تو'' پر خاص زور ہے۔ یہ تو ہے جو آرائش خم کاکل میں مصروف ہے! مجھے دور دراز کے خوف آ رہے ہیں کہ آج کیا بات ہے جو تو اس غیر عادی شغل میں مصروف ہے؟ شاید کسی طالب خاص کا سامنا کرنا ہے جس کے لیے یہ اہتمام ہے۔

سب سے زیادہ معنوی امکانات یہ فرض کرنے میں ہیں کہ عاشق اور معشوق میں کوئی خاص رشتہ ہے جس کی بنا پر وہ محبوب کو نجی لمحات میں دیکھ سکتا ہے۔ اگر ''اندیشہ'' بمعنی ''سوچ'' یا ''خیال'' لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعر ایک عجب طرح کی منقسم صورت کو پیش کرتا ہے۔ محبوب بن سنور رہا ہے اور عاشق دور دراز کے خیالوں میں گم ہے۔ گویا اسے اس منظر میں کچھ دلچسپی ہی نہیں۔ بننے سنورنے کا منظر تو ایسا ہوتا ہے کہ اس میں ان لوگوں کو بھی دلچسپی ہوتی ہے جو معشوق کی موجودگی سے مانوس ہو چکے ہوتے ہیں۔ اگر دل میں محبت ہو تو معشوق کی آرائش سے بڑھ کر دل ربا منظر کم ہی ہوں گے۔ اور شعر میں یہ کہا جا رہا ہے کہ تو خم کاکل کی آرائش میں گم ہے اور میں دور دراز کے اندیشوں میں محو ہوں۔ لہٰذا یہ صورت حال کچھ ایسی ہے کہ عاشق کو محبوب میں نہیں، بلکہ اپنے خیالات میں انہماک ہے۔ اس طرح یہ شعر وصل میں شوق کے زوال کی علامت بن جاتا ہے۔ یا اگر شوق کا زوال نہیں ہے تو کسی قسم کی ذہنی الجھن ضرور ہے جو عاشق کو ایسے لمحے میں بھی معشوق کی طرف متوجہ نہیں ہونے دیتی۔ ممکن ہے یہ وہ بے دلی ہو جو منزل مقصود کو پا لینے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔

اگر ''اندیشہ'' بمعنی ''خوف'' لیا جائے تو امکانات کی ایک اور وسیع دنیا دکھائی دیتی ہے۔

(۱) عاشق کو یہ خوف ہے کہ زلف سیاہ کل سفید ہو جائے گی۔ آج کا حسن اسے کل کی بدصورتی کی یاد دلاتا ہے۔

(۲) اسے یہ بھی خوف ہے کہ اس وقت اس کے اپنے تاثرات کیا ہوں گے جب یہ بھرپور زندگی آگیں جوانی ڈھیلے ڈھالے بڑھاپے

میں بدل جائے گی۔

(۳) اسے خیال آتا ہے کہ اس قدر مکمل حسن بھی موت سے آزاد نہیں ہے۔ اسے خوف ہے کہ موت اسے بھی چھین لے گی اور اس حسن کا کچھ لحاظ نہ کرے گی۔

(۴) بقول حسرت موہانی، اسے یہ خیال ہے کہ معشوق کو میری وفا پر بھروسہ نہیں ہے اس لیے وہ بن سنور کر مجھے اپنے حسن کے دام تزویر میں گرفتار رکھنا چاہتا ہے۔

(۵) اسے یہ خوف ہے کہ اس سجاوٹ اور بناؤ کے ساتھ معشوق کو دوسروں نے دیکھا تو اس پر عاشق ہو جائیں گے، بلکہ کیا عجب کہ جان دے دیں۔

(۶) وہ ڈرتا ہے کہ معشوق اپنے ہی اوپر عاشق نہ ہو جائے۔

(۷) اُسے یہ خوف ہے کہ اتنا بناؤ سنگھار کسی نئے عاشق کے لیے ہو رہا ہے۔

(۸) اسے خوف ہے کہ زندگی کا کوئی اعتبار نہیں، ہم لوگ اپنے اپنے کام میں منہمک ہیں، موت کو بھول گئے ہیں، حالانکہ زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے۔

(۹) خوف یہ ہے کہ جو معشوق بناؤ سنگھار سے اس درجہ شغف رکھتا ہو وہ مجھ سے وفا نہ کرے گا۔ اس کی دلچسپی اپنے میں ہے نہ کہ مجھ میں۔

لہٰذا ''اندیشہ'' بمعنی ''سوچ'' اور ''اندیشہ'' بمعنی ''خوف'' کی روشنی میں پہلے مصرعے کی صورت حال کو ذہن نشین کرنے کے بعد شعر غیر معمولی پیچیدگی کا حامل ہو جاتا ہے''۔[۱۲]

فاروقی صاحب کی اس شرح سے کئی نئی باتیں بھی ذہن میں آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاعر جہاں ماضی سے استفادہ کرتا ہے وہاں نقاد یا قاری بھی ''حل'' (یعنی کسی شعر کے خیال کو نثر میں بیان کرنا) کے ذریعے مستفید ہوتا یا کرتا ہے۔ فاروقی صاحب کی شرح میں کئی ''حل'' ہیں۔

(۱) عاشق کو یہ خوف ہے کہ زلف سیاہ کل سفید ہو جائے گی۔

کئی چاند تھے سرِ آسماں جو چمک چمک کے پلٹ گئے
نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا نہ تمھاری زلف سیاہ تھی

(احمد مشتاق)

(۲) اسے یہ بھی خوف ہے کہ اس وقت اس کے اپنے تاثرات کیا ہوں گے جب یہ بھرپور زندگی آگیں جوانی ڈھلے ڈھالے بڑھاپے میں بدل جائے گی۔

حسن اے جان نہیں رہنے کا
پھر یہ احسان نہیں رہنے کا

(جرأت)

اسی طرح کے ''حل'' تقریباً ہر ''خوف'' میں ہیں۔

ایک اور بات جس کا ہلکا سا اشارہ تو فاروقی صاحب نے کیا ہے لیکن اس کی معنوی وسعت کا اندازہ نہیں کیا۔ وہ ہے محبوب کی ''بے نیازی''، ہو سکتا ہے اندیشہ ہائے دور دراز کا سبب ہی بے نیازی سے آرائش کا کل کرنا ہو۔ یعنی محبوب کو اتنا بھی خیال نہیں کہ عاشق پاس ہے۔ یا وہ چاہتا ہے کہ عاشق اس کی مصروفیت دیکھ کر خود ہی ٹل جائے۔ عاشق سوچ رہا ہو کہ ابھی سے اتنی بے اعتنائی ہے تو آگے چل کر کیا گل کھلیں گے۔ محبوب نے یہ نہیں دیکھا کہ اس کے بناؤ سنگھار کی وجہ سے عاشق پر کیا کیفیت طاری ہو گئی ہے جب کہ اس کی زلف کی ہر شکن میں عاشق کا دل الجھا ہوا ہے۔

میری اس توجیہ کی طرح قاضی صاحب نے بھی کئی جگہ اضافی توجیہات کی ہیں جو تفہیم متن میں اضافے کا موجب ہیں۔ الغرض قاضی صاحب نے اس کتاب میں جدید مغربی نظریات کو نہ صرف سادہ الفاظ میں بیان کر دیا ہے بلکہ ان کا اطلاق نظم و نثر پر کیا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس میں قدیم کلاسیکی نظم و نثر سے لے کر جدید نظم و نثر کے نمونوں پر اس کا اطلاق کیا ہے۔ یہ کتاب جہاں مغربی افکار کی تفہیم میں ممد و معاون ہے وہاں اطلاقی اور عملی تنقید کے سرمائے میں اضافے کا بھی موجب ہے۔ اس کتاب میں کئی نئے موضوعات بھی زیر بحث آئے ہیں جو متن کی تفہیم کے ساتھ ساتھ رائج اصطلاحوں کے نئے معنی کا تعین کرتے ہیں جس میں متن کی تانیثی قرآت اور پیروڈی کا معاصر تصور خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ تحریر اساس تنقید، ص۱۱۔۱۲
۲۔ تحریر اساس تنقید، ص۴۱
۳۔ تحریر اساس تنقید، ص۳۲۔۳۳
۴۔ تحریر اساس تنقید، ص۴۷۔۴۸
۵۔ تحریر اساس تنقید، ص۹۸۔۹۹
۶۔ تحریر اساس تنقید، ص۴۹
۷۔ اسلوبیات مشمولہ اطلاقی لسانیات، ص۹
۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، صورت و معنیٔ سخن، ص۱۱
۹۔ دریافت شمارہ ۵، اسلام آباد نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ص۱۱
۱۰۔ تحریر اساس تنقید، ص۹۲
۱۱۔ تحریر اساس تنقید، ص۹۸
۱۲۔ تفہیم غالب، ص۸۳ تا ۸۵

کتابیات

دریافت شمارہ ۵، اسلام آباد: نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز

شمس الرحمن فاروقی، تفہیم غالب، ۱۹۸۹ء، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، صورت و معنی سخن، ۲۰۱۰ء نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز

مرزا خلیل احمد بیگ پروفیسر (مرتب) اطلاقی لسانیات، ۲۰۰۷ء علی گڑھ: شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی

قاضی افضال حسین، تحریر اساس تنقید، ۲۰۰۹ء علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس یونی ورسٹی مارکیٹ

قلمی معاونین

ڈاکٹر تبسم کاشمیری	وی۔۸۵، فیز ۱۱، ڈی ایچ اے لاہور کینٹ
عباس چغتائی	ڈپٹی ڈائریکٹر، پنجاب آرکائیوز، لاہور
نسیم رحمٰن	شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر عطش درانی	(ڈائریکٹر، اردو وائی کورس) علامہ اقبال اوپن و یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر	صدر شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر طیب منیر	شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان	صدر شعبۂ کمپیوٹر پی ٹی سی ایل ٹریننگ کالج، فیصل آباد
ڈاکٹر ظہیر احمد	سی سی ایس آر یونیورسٹی آف سرے برطانیہ
انجینئر سارہ سلیم	اسسٹنٹ منیجر، سوئچنگ نیٹ ورک، فیصل آباد
نسیم اختر	شعبۂ سرائیکی، بہاؤ الدین ذکریا یونیورسٹی، ملتان
ڈاکٹر مظاہر شاہ	اسلام آباد ماڈل کالج فار بوائز ٹینیٹی فور، اسلام آباد
محمد مالک	پی ایچ ڈی سکالر نمل، اسلام آباد
پروفیسر فتح محمد ملک	ریکٹر، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری	صدر شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر راشد حمید	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد
صابرہ شاہین	گورنمنٹ گرلز کالج، ڈیرہ غازی خان
پروفیسر قاضی افضال حسین	پروفیسر شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر سلیم اختر	۴۵۲، جہاں زیب بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور
ڈاکٹر صوفیہ خشک	شعبۂ اردو، شاہ لطیف یونیورسٹی، خیرپور (سندھ)
ڈاکٹر عزیز ابن الحسن	شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
سید سلیم تقی شاہ	شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، جھنگ
صابر ارشاد عثمانی	53 Legham Vale-London SWI62JQ

ڈاکٹر صغیر افراہیم	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
غلام ربانی مجال	۲۸، گلی نمبر ۲ گلستان کالونی، راولپنڈی
ڈاکٹر روش ندیم	شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
شاہین اختر	شعبۂ اردو، گورنمنٹ گرلز کالج، لیہ
ڈاکٹر سہیل عباس	شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد